L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Sorbonne

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Roger PONS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1957

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

ÉTAT PRÉSENT DES TRAVAUX SUR PORT-ROYAL ET LE JANSÉNISME, *par Louis COGNET*..... 139
L'ÉTAT DES TRAVAUX SUR L'ABBÉ PRÉVOST, *par Claire-Eliane ENGEL*..... 146
ÉTUDES SUR LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN, VIII, *par Paul SURER*..... 150
L'ORIGINALITÉ DES *MÉTAMORPHOSES* D'APULÉE, *par Pierre GRIMAL*..... 156
APERÇU SUR L'ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES HOMÉRIQUES *(suite)*, *par H. GOUBE*..... 162
A TRAVERS LES LIVRES, *par R. GARAPON, R. PONS, R. RICATTE, J. ROBICHEZ, Jacqueline de ROMILLY, J. VOISINE*..... 168

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

DISSERTATION FRANÇAISE (CLASSE DE PREMIÈRE), *par Paul SURER*..... 173
ÉTUDE SUR L'ORDRE DES MOTS EN LATIN : ENCLAVE ET DISJONCTION, *par H. DUBOURDIEU* 175
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LES AGRÉGATIONS DE LETTRES ET DE GRAMMAIRE, *par J. BEAUJEU, A. BOUTET DE MONVEL, P. BOYANCÉ, J. DEFRADAS, I.-M. FRANDON, R. GARAPON, Y. LEFÈVRE, A.-M. SCHMIDT*..... 181

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1957

(DATES DE PARUTION : JANVIER. MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
A. BOUTET DE MONVEL, professeur de Première supérieure au Lycée Janson-de-Sailly ;
P. BOYANCÉ, professeur à la Sorbonne ;
L. COGNET, directeur des études au Collège de Juilly ;
J. DEFRADAS, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
H. DUBOURDIEU, professeur au Centre national de préparation à l'agrégation par correspondance ;
Claire-Éliane ENGEL, professeur à la Faculté des Lettres de Genève ;
I.-M. FRANDON, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers ;
R. GARAPON, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Caen ;
H. GOUBE, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand ;
P. GRIMAL, professeur à la Sorbonne ;
V. LEFÈVRE, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux ;
R. PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
R. RICATTE, professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand ;
J. ROBICHEZ, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Lille ;
Jacqueline de ROMILLY, maître de conférences à la Sorbonne ;
A.-M. SCHMIDT, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
P. SURER, professeur au lycée Marcelin-Berthelot ;
J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.400 fr.** ; Étranger : **1.600 fr.** ; le numéro : **350 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

État présent des travaux sur Port-Royal et le Jansénisme

Lorsqu'en 1840 il publia le premier volume du *Port-Royal* de Sainte-Beuve, Eugène Renduel, l'un des éditeurs attitrés des romantiques, se contenta, semble-t-il, d'un tirage à cinq cents exemplaires : c'était dire quel modeste succès il escomptait, et certes il était loin de prévoir les innombrables réimpressions de ce grand ouvrage. C'était l'époque où, sauf pour quelques initiés comme le pasteur Vinet, Royer-Collard, Cousin, Faugère, Port-Royal n'était plus qu'un nom. On voit qu'en un peu plus d'un siècle les choses ont bien changé, et le succès presque surprenant de la pièce de Montherlant montre que, de nos jours, Port-Royal a repris sa place dans l'histoire de la pensée française. Dans ce renouveau, la monumentale synthèse de Sainte-Beuve tient une place considérable. Nous en reconnaissons volontiers les défauts : manque d'équilibre du plan, digressions trop nombreuses, lacunes de l'information, insuffisances techniques de la présentation, et surtout une optique trop personnelle, trop marquée par le romantisme. Il y a là pourtant un effort de reconstruction rarement égalé, qui demeure encore actuel et qui, sur bien des points, n'a pas été dépassé : il n'est pas douteux que, pour la plupart des Français cultivés, c'est Sainte-Beuve qui demeure la voie d'accès vers Port-Royal. A côté de lui, cependant, quelques-uns de ses contemporains méritent une mention, en particulier ceux que nous avons nommés plus haut; leurs travaux sont en général consacrés à Pascal et nous n'avons point à nous en occuper ici, mais ils ont, en fait, grandement contribué à ramener l'attention sur toute l'histoire de Port-Royal.

La seconde moitié du XIX^e^ siècle est donc, sous ce rapport, dominée par l'œuvre de Sainte-Beuve. Son succès, assez lent, mais intense et durable, provoqua une certaine émotion dans les milieux catholiques très orthodoxes, et l'on tenta d'y répondre. Au cours de l'hiver 1856, le futur cardinal Lavigerie fit à la Faculté de Théologie une série de conférences sur le jansénisme, d'ailleurs sans valeur. Les mêmes préoccupations nous valurent les très médiocres travaux de Mgr Fuzet, de Mgr Ricard, de Léon Séché. Parmi ces adversaires plus ou moins camouflés de Sainte-Beuve, le seul qui fit œuvre utile fut le jésuite Le Lasseur : empruntant le nom de Léon Aubineau, il publia en 1865 les intéressants *Mémoires* du P. Rapin, dont l'abbé Domenech avait fait paraître en 1861 la première partie sous le titre d'*Histoire du Jansénisme*. C'est également

à la réaction contre Sainte-Beuve qu'il faut rattacher quelques essais plus récents, par exemple un assez banal petit volume de l'abbé J. Pâquier, *Qu'est-ce que le Jansénisme?* (1909) et le tome IV de l'*Histoire littéraire du sentiment religieux* de Bremond, qui constitue assurément le moins bon volume de la série (1920).

Quant au petit groupe très fermé de la Société Saint-Augustin, devenue plus tard Société de Port-Royal, qui assura à travers le XIX^e^ siècle la tradition du vieil esprit janséniste, il considéra avec quelque méfiance les publications de Sainte-Beuve, auquel il reprochait son scepticisme. Si Sainte-Beuve réussit à séduire les Amis de la Vérité hollandais en la personne du bon M. Karsten, président du Séminaire d'Amersfoort, qui lui donna ou prêta d'innombrables pièces, en revanche il n'obtint jamais d'entrer en relations avec le milieu janséniste parisien. Pourtant, la Société Saint-Augustin disposait d'une collection de documents très considérable; mais le soin jaloux avec lesquels on les réservait à quelques initiés fit qu'ils demeurèrent longtemps inutilisés. Cependant, l'un des membres les plus actifs du groupe, Mlle Rachel Gillet, s'en servit pour publier sous le couvert de Prosper Faugère les *Lettres* de la Mère Agnès Arnauld; elle avait aussi préparé pour l'impression les lettres d'Angélique de Saint-Jean et celles de Singlin, mais malheureusement sa mort en empêcha l'édition. On put espérer que les choses changeraient avec l'entrée dans la carrière d'Augustin Gazier. Appartenant à une famille profondément enracinée dans le jansénisme, dépositaire des collections de la Société Saint-Augustin, formé à une méthode historique stricte et positive, il avait tout en main pour donner une œuvre de la plus haute valeur. Cependant, le professeur nuisit en lui à l'érudit. Sa thèse sur *Les dernières années du Cardinal de Retz* (1875), riche en documents inédits, promettait beaucoup. Ensuite, les obligations universitaires absorbèrent la majeure partie de son temps, et diverses nécessités le contraignirent à se disperser en une foule d'articles, de recensions, de travaux d'édition, tous très intéressants, mais qui nous privèrent de l'ouvrage central qu'on était en droit d'attendre. Il eut d'ailleurs le très grand mérite d'assurer, avec la collaboration de sa nièce Cécile Gazier, la publication des précieux *Mémoires* de Godefroy Hermant (1905-1910), qui constituent un apport capital à l'histoire religieuse du XVII^e^ siècle. Son *Histoire générale du mouvement janséniste* (1923), dont il corrigea les épreuves sur son lit de mort, a quelque peu déçu ceux qui attendaient une œuvre plus vaste et plus fouillée. Elle abonde pour le XVIII^e^ et le XIX^e^ siècle en renseignements de première main, mais la partie qui concerne le XVII^e^ siècle y est quelque peu sacrifiée. D'autre part, Gazier pensait que, sur le plan des idées, le jansénisme était un fantôme, pour reprendre l'expression d'Arnauld, et il s'efforçait de réduire le problème à des oppositions de personnes. Nous ne sommes plus guère enclins aujourd'hui à admettre cette optique minimiste, qui certainement a limité la portée du livre de Gazier. Dans le sillage de ce très grand érudit s'inscrivent l'œuvre de Cécile Gazier et celle aussi d'André Hallays, qui ont su l'un et l'autre se faire lire d'un assez vaste public.

En fait, les premières années de notre siècle ont surtout contribué à la connaissance critique de Pascal et de Racine, dont nous ne nous occupons point ici tant la matière est abondante; à l'histoire générale de Port-Royal, elles ont relativement peu apporté. En dehors des noms que nous venons de citer, il n'y a guère à dire. C'est à peine si l'on ose mentionner la très mauvaise publication (1900) par Mme Le Roy de lettres du P. Quesnel sous le titre *Un janséniste en exil*. Le P. Dubruel, S.J., en une multitude d'articles et de brochures, a tiré des archives vaticanes de bons renseignements sur les relations entre Gallicanisme et Jansénisme, sur l'affaire de la Régale et les épiscopats de Caulet et de Pavillon. En ce qui regarde Pavillon, il est à compléter et souvent à corriger par l'excellent travail d'E. Dejean : *Un prélat indépendant au XVII^e^ siècle. Nicolas Pavillon* (1909). Une monographie de L. Delavaud, *Le marquis de Pomponne* (1911), n'est qu'un recueil de documents, mais de la plus grande valeur, irremplaçable pour ce qui regarde l'histoire de la famille Arnauld. Deux précieux articles du P. Brucker (*Recherches de science religieuse*, 1912-1913) qui étudient un manuscrit de Munich où se trouvent des lettres inédites de Saint-Cyran, ont soulevé de passionnants problèmes. La guerre de 1914 nous priva malheureusement de quelques chercheurs bien doués dont on pouvait espérer beaucoup. Tel fut le cas de Ch. Flachaire dont le beau-père, A. Rébelliau, publia un intéressant essai sur *La dévotion à la Vierge dans la littérature catholique au commencement du XVII^e^ siècle* (1916). Il en alla de même pour Cl. Cochin, qui laissait une thèse inachevée sur *Henry Arnauld*, dont l'essentiel a pu être imprimé (1921). C'est pourtant pendant la guerre que parut l'œuvre qui, à bien des égards, inaugurait une nouvelle période des études Port-Royalistes : il s'agit de la thèse d'A. de Meyer sur *Les premières controverses jansénistes en France* (1917). L'ouvrage se ressent quelque peu des conditions précaires de sa rédaction, en un temps où de nombreux documents étaient inaccessibles. Ce n'en est pas moins un travail très remarquable où le problème des premières manifestations du jansénisme était analysé avec une extrême rigueur scientifique, tant sur le plan de l'histoire des idées que sur celui de l'histoire politique ou psychologique;

on sent que ce livre ouvre un nouveau champ aux investigations, et il est bien dommage que son auteur n'ait jamais cru devoir le rééditer. Pour clore ce bilan de ce qu'on pourrait appeler la première époque des recherches jansénistes, il convient d'ajouter qu'il n'y a malheureusement rien à tirer des nombreux articles de dictionnaire sur ces questions, parus durant ces années : ceux des encyclopédies protestantes allemandes sont souvent erronés et toujours superficiels; ceux des grands dictionnaires catholiques français sont, pour l'ordinaire, riches en préjugés et pauvres en information. Il nous reste maintenant à examiner en détail les progrès considérables accomplis durant ces dernières décades.

I. RÉPERTOIRES BIBLIOGRAPHIQUES ET CATALOGUES

L'une des principales difficultés auxquelles on se heurte pour le XVII^e^ siècle, et particulièrement pour l'histoire du Jansénisme, c'est la prodigieuse abondance des documents. A s'en tenir même aux seuls imprimés, c'est une véritable marée qui submerge le chercheur : l'on se demande avec angoisse comment tout classer et surtout comment ne rien oublier. A cet égard, les manuels classiques de bibliographie se révèlent très insuffisants et permettent tout au plus les premiers déblaiements. Quelques bibliothèques européennes commencent à disposer de catalogues méthodiques, mais ils sont toujours incomplets et la consultation en est parfois malaisée, si bien que souvent l'on n'a point de meilleure solution que de s'abandonner à sa chance. On voit donc à quel urgent besoin correspondent les trois gros volumes de la monumentale *Bibliotheca janseniana belgica* du P. Léopold Willaert (Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettres, Namur, et Paris, Vrin, 1949-1951). L'auteur y a groupé chronologiquement quelque treize mille titres, en y joignant l'indication de nombreux ouvrages de référence et une table onomastique très détaillée. Il a compris son titre de la manière la plus large et, si son ouvrage concerne directement les Pays-Bas, la plupart des pièces concernant le jansénisme français s'y trouvent mentionnées, et le P. Willaert n'a pas craint d'y faire entrer des titres qui ne touchent que d'assez loin aux problèmes de la grâce. En outre, il a eu soin de noter les principales bibliothèques où peut se rencontrer le livre catalogué. Naturellement, comme c'est la loi du genre, la première édition d'un tel ouvrage appellerait de très nombreuses corrections. Il semble en effet qu'en beaucoup de cas le P. Willaert se soit contenté de transcrire les fichiers et les répertoires sans examiner les livres eux-mêmes, ce qui lui a valu bien des erreurs, omissions ou doublés; d'autre part, il ne s'est pas imposé une règle assez stricte et uniforme en ce qui concerne les diverses éditions d'un même ouvrage et la manière de les indiquer; enfin, certaines attributions seraient à revoir et à discuter. De toutes manières, il y a là désormais un instrument de travail indispensable. Il est malheureusement unique en son genre, et seules les tables générales de quelques revues spécialisées pourraient permettre de le compléter dans une certaine mesure. A ce propos, il est bon de rappeler aux chercheurs l'existence des magnifiques bibliographies analytiques publiées par la *Revue d'Histoire ecclésiastique de Louvain*. Signalons par ailleurs que la bibliothèque de la Société de Port-Royal possède un catalogue manuscrit rédigé vers 1717 par le janséniste Fouillou, et où les pièces concernant la controverse sont classées chronologiquement; il renferme une foule d'indications précieuses et mériterait d'être publié.

Si l'on passe du domaine des imprimés à celui des manuscrits, c'est malheureusement pour constater une totale lacune. Les catalogues des grandes bibliothèques françaises et étrangères ont été généralement rédigés à une époque déjà ancienne et demanderaient à être repris et complétés; nombreux sont encore les dépôts publics ou privés qui, en dépit de leur richesse, n'ont fait l'objet d'aucun inventaire sérieux, et c'est en partie le cas même des Archives nationales. Sur ce point, il est regrettable qu'on ne puisse enregistrer aucun effort : il n'a même pas été possible de publier l'excellent catalogue dressé par le regretté M. Bruggeman du fond d'Amersfoort à La Haye. Ici, le besoin d'une organisation sérieuse et efficace se fait cruellement sentir, pour le jansénisme comme d'ailleurs pour l'ensemble des études historiques.

II. ÉDITIONS DE TEXTE

La somme des textes imprimés au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle est importante. La valeur de ces publications est naturellement fort inégale, et toutes appellent certaines réserves. Si quelques-uns, comme Arnauld par exemple, ont été relativement bien servis, d'autres, comme Saint-Cyran ou Jansénius lui-même, n'ont bénéficié que d'éditions à peu près inutilisables. Quant à la masse générale des inédits, elle demeure énorme, et il ne semble guère que les circonstances économiques permettent de remédier avant longtemps à cette situation. Il s'agit en effet le plus souvent de

textes assez copieux, qui n'intéressent qu'un public limité, et dont la vente éventuelle est lente. Les vastes entreprises qui restaient possibles encore au XIXe siècle ne le sont plus maintenant sans des recours aux fonds publics qui permettent d'y investir les capitaux nécessaires. Aussi on comprend que ces travaux d'édition soient devenus fort rares. On le regrette, car bien souvent les chercheurs aimeraient que fussent mises à leur portée, par l'impression, certaines pièces d'accès difficile.

Si les inédits laissés par Jansénius avaient été, depuis le XVIIe siècle, relativement négligés, ces dernières années viennent de donner à l'évêque d'Ypres une magnifique revanche. La part du lion lui a été en effet dévolue par M. Jean Orcibal qui, dans le tome I de ses *Origines du jansénisme*, a publié sa *Correspondance* (Louvain, Bibl. R.H.E. et Paris, Vrin, 1947) : deux cent dix-sept lettres dont les dates s'échelonnent de 1617 à 1638, et qui étaient presque entièrement inédites. M. Orcibal en avait trouvé un paquet assez important à la Bibliothèque de la Société de Port-Royal, mais les plus nombreuses lui avaient été fournies par un manuscrit de la Bibliothèque vaticane dont il avait dès 1938 signalé l'existence et l'intérêt dans un article des *Mélanges de l'Ecole française de Rome*. M. Orcibal s'est imposé un travail considérable pour déchiffrer et transcrire la difficile écriture de Jansénius; des notes abondantes témoignent de sa prodigieuse érudition et éclaircissent jusqu'à la moindre allusion. Naturellement, le français assez saugrenu qu'écrit Jansénius est dépourvu de toute valeur littéraire. En revanche, sur la biographie et la personnalité du grand théologien, ces lettres nous livrent une multitude de renseignements qui renouvellent les données du problème. Elles nous font assister à la lente genèse des idées de Jansénius, à la formation progressive de sa synthèse des vues augustiniennes sur la grâce. Cette laborieuse conquête permet de comprendre pourquoi Jansénius a tenu à son système personnel avec une passion qui n'est dépourvue ni d'étroitesse ni de mesquinerie; elle explique son hostilité contre les jésuites, tenants du molinisme. Son attachement à la politique catholique et sa violence indignée contre Richelieu, jugé trop favorable aux protestants, font justice de la légende qui voudrait déceler en Jansénius un secret penchant vers le calvinisme. Ces pages rendent également très évident le véritable caractère des relations qui unissent Jansénius et Saint-Cyran : une amitié curieusement sentimentale s'y joint à une sorte de communauté des intérêts et des ambitions; plus rien ne subsiste naturellement de la légende d'un complot hérétique fomenté entre les deux amis. En somme, ces pages illisibles et si intéressantes replacent Jansénius dans le milieu lovaniste de la contre-réforme, milieu intellectuel très actif, imprégné d'augustinisme, et où dominent les préoccupations théologiques, très différent en cela du milieu français où vit Saint-Cyran et où l'on prête bien plus d'attention aux problèmes spirituels : ces différences expliquent, sur certains points, une relative incompréhension entre les deux correspondants.

Quelques autres textes ont vu le jour en ces dernières années. J'ai pu, pour mon compte, éditer le fragment d'autobiographie écrit par la Mère Angélique Arnauld, sous le titre de *Relation écrite par la Mère Angélique Arnauld sur Port-Royal* (Paris, Grasset, 1949) en donnant un texte plus exact que celui des publications du XVIIIe siècle. Il ne s'agit là encore en aucune manière d'un document littéraire, mais la personnalité de la grande réformatrice y transparaît puissamment, et cette relation fait revivre avec une grande intensité le premier Port-Royal, celui de la réforme monastique, de saint François de Sales, de Saint-Cyran; la relation est malheureusement inachevée et ne va pas au-delà de 1638. En suivant l'ordre chronologique, il faut mentionner la très importante *Correspondance de Martin de Barcos*, publiée par M. Lucien Goldmann (Paris, Presses universitaires, 1956). Neveu de Duvergier de Hauranne, Barcos fut comme lui abbé de Saint-Cyran, et, en dépit des aspérités d'un caractère peu facile, tint une grande place dans le milieu de Port-Royal. M. Goldmann a voulu voir en lui l'illustration d'idées que nous exposerons plus bas : c'est ce qui l'a conduit à s'imposer la tâche ingrate d'éditer ce volumineux choix de cent soixante-deux lettres, presque toutes inédites. Elles rendront le plus grand service aux historiens du jansénisme par les nombreux détails de première main qu'elles apportent. Malheureusement, M. Goldmann n'était nullement préparé à un labeur de ce genre, et son édition est très insuffisante au point de vue critique. L'introduction, qui expose des vues personnelles fort discutables, ne nous donne point la biographie précise de Barcos qu'on aimerait y trouver. L'annotation est presque inexistante et les datations ou attributions de destinataire sont souvent insoutenables. Je signale en particulier que la lettre qui est censée être adressée à Pascal doit être écrite pour quelqu'un de beaucoup plus jeune, et divers indices me font songer à Pierre Thomas du Fossé. Enfin, il manque à ce gros livre une table générale de la correspondance de Barcos, qui rendrait grand service.

D'autres publications ont contribué à mieux nous faire connaître la seconde génération de Port-Royal, celle où dominent Antoine Arnauld et la Mère Angélique de Saint-Jean, nièce de l'illustre réformatrice. Longtemps cette dernière n'a été connue que de quelques initiés; or, par l'entremise de la pièce de Montherlant, le théâtre vient de lui faire une gloire posthume,

et le grand public vient de découvrir cette attachante personnalité, dont Sainte-Beuve avait déjà su voir la qualité exceptionnelle. Ces circonstances favorables m'ont permis de publier sa *Relation de captivité* (Gallimard, 1954), récit dramatique et prenant de son internement chez les Annonciades en 1664, qui constitue un document psychologique hautement significatif. Il faut mentionner ici l'excellente publication de M. André Robinet : *Malebranche et Leibniz, relations personnelles* (Paris, Vrin, 1955). M. Robinet y a utilisé le fond très riche de la bibliothèque de Hanovre. Sur la controverse entre Arnauld et Malebranche, ce volume constitue une mine de renseignements dont plusieurs modifient certains aspects traditionnels du problème. Il en faut dire autant de l'excellent petit livre où Mme Geneviève Rodis-Lewis a publié les *Lettres de Leibniz à Arnauld* (Paris, Presses universitaires, 1952). Tous ces textes montrent l'intérêt considérable qu'il y aurait à étudier la personnalité philosophique d'Arnauld.

C'est enfin le dernier Port-Royal, le Port-Royal de l'agonie, qui revit dans la publication par Miss Ruth Clark des *Lettres de Germain Vuillart, ami de Port-Royal, à M. Louis de Préfontaine*, 1694-1700 (Genève, Droz, et Lille, Giard, 1951). Habitant Paris, Vuillart servait au groupe janséniste d'agent de liaison et d'information. Il était très lié avec Arnauld, Nicole, Quesnel, Racine, Boileau et bien d'autres : aussi sa correspondance nous livre-t-elle une foule de détails à retenir. Sainte-Beuve y avait puisé abondamment, au cours d'un séjour en Hollande, pour enrichir la réédition de son Port-Royal, et la publication de Miss Clark nous livre peu de passages intéressants que nous ne connaissions déjà. Le travail d'édition est fait avec un soin remarquable, et les notes témoignent d'une belle et exacte érudition. L'ensemble permet d'étudier comment s'est fait le passage progressif à l'opposition systématique et partisane qui marque le jansénisme du XVIII^e^ siècle.

Comme on le voit, la liste des travaux d'édition est assez brève. Quelques projets connus méritent d'être signalés. M. Pierre Pascal prépare une édition des *Mémoires* de G. du Ferrier, qui serait fort utile. Mrs Barnes travaille, avec l'aide de M. Orcibal, à la publication du manuscrit de Munich jadis découvert par le P. Brucker. Le même M. Orcibal nous donnera sans doute quelque jour d'autres inédits de Saint-Cyran, et je ne renonce point, pour ma part, à tout espoir de reprendre le travail de Mlle Gillet et de faire paraître les lettres d'Angélique de Saint-Jean. Enfin, l'édition critique des œuvres complètes de Malebranche, dont les premiers volumes vont sortir bientôt des presses, apportera les documents nécessaires à l'étude de la controverse entre le grand philosophe et Arnauld.

III. ÉTUDES DOCTRINALES ET ÉTUDES D'ENSEMBLE

Les études proprement doctrinales sur la pensée janséniste supposent un ensemble de connaissances philosophiques, théologiques et historiques rarement réunies en un même chercheur. C'est cependant un domaine où une mise au point objective serait extrêmement nécessaire : il suffit de feuilleter les pages si médiocres et si indigentes que les manuels de théologie consacrent au jansénisme pour en être convaincu. En ces dernières années, ce genre de travaux a été dominé par le nom de Jean Laporte, dont la disparition constitue une perte irréparable. Philosophe de métier, à l'esprit pénétrant, à la fois fin et profond, il avait été porté vers Port-Royal par une vive sympathie personnelle et avait entrepris une série d'études consacrées à *La doctrine de Port-Royal*. Le premier volume (Presses universitaires, 1923) traitait de *Saint-Cyran :* laissant de côté les problèmes proprement biographiques qui n'étaient point de son ressort, Jean Laporte y analysait la pensée de Saint-Cyran avec une remarquable objectivité, contribuant déjà ainsi à lui rendre son véritable visage, celui d'un Augustinien de la Contre-Réforme. En même temps paraissait le second volume, intitulé *Exposition de la Doctrine (d'après Arnauld) : les vérités de la grâce*. D'autres titres étaient annoncés, qui permettaient de grands espoirs. Malheureusement, les soucis de l'enseignement joints à une santé fragile ne permirent point à J. Laporte de continuer son œuvre. C'est seulement après sa mort que son élève, Mlle Jeanne Russier, tira de ses notes, au prix d'un considérable travail mené avec un soin scrupuleux, deux gros volumes sur *La morale (d'après Arnauld)* (Paris, Vrin, 1951 et 1952). Il faut noter pourtant que M. Laporte avait pu rédiger, pour l'*Encyclopédie Quillet d'Histoire des Religions*, un article sur le jansénisme qui constitue une très remarquable synthèse (1946), et qui a été repris dans ses *Études d'histoire de la Philosophie française* (Paris, Vrin, 1951). Jean Laporte a été l'un des rares hommes de notre temps qui ait bien connu les quarante-deux gros volumes des œuvres d'Arnauld. Les exposés qu'il en a tirés sont d'une méthode brillante et claire, et on les lit avec plaisir. La pensée d'Arnauld nous y est présentée dans son ensemble, comme une construction cohérente et rigoureusement logique. Mais c'est là peut-être aussi le reproche le plus sérieux qu'on puisse faire à son travail.

Ce besoin d'enchaînement et d'organisation lui a fait méconnaître la genèse et le développement si complexes de la pensée du grand théologien, plus perméable qu'on ne l'imagine parfois aux influences, et les lucides synthèses de Laporte auraient besoin, çà et là, d'être complétées et nuancées sur le plan de l'histoire.

Il est dommage que l'exemple de Jean Laporte ait été peu suivi par d'autres spécialistes et particulièrement par les théologiens, qui, en règle générale, se contentent de recopier à l'envi les mêmes banalités. Je m'en voudrais pourtant de ne pas signaler le progrès certain accompli par le P. de Lubac avec la publication de son volume *Surnaturel* (Paris, Aubier, 1946). C'est un ouvrage extrêmement intéressant où se remarque un loyal effort pour comprendre la véritable pensée de Jansénius; en ce qui concerne le XVII^e^ siècle, l'information érudite y est malheureusement insuffisante. Dans une perspective plus strictement historique, divers articles de M. Jean Orcibal ont ouvert de vastes horizons. Pour situer Port-Royal et le jansénisme à leur vraie place dans l'évolution des idées, il a posé et résolu deux questions capitales : *Le premier Port-Royal, réforme ou contre-réforme?* (*Nouvelle Clio*, mai 1950) et *Qu'est-ce que le Jansénisme?* (*Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, juillet 1953.) Il a montré quelles interférences, parfois assez inattendues, reliaient le jansénisme aux tendances néo-platoniciennes qui marquent le début du XVII^e^ siècle, par son article *Néoplatonisme et Jansénisme* (*Nuove ricerche storiche sul Giansenismo*, *Analecta gregoriana*, vol. LXXI), et aussi *Thèmes platoniciens dans l'Augustinus de Jansénius* (*Augustinus magister*, *Congrès international augustinien*, Paris, 1954). Tous ces essais laissent espérer beaucoup de l'*Introduction à Port-Royal* que M. Orcibal promet depuis plusieurs années. Enfin, il est juste de signaler sous ce rapport le tome II de l'*Histoire de la littérature française au XVII^e^ siècle* de M. Antoine Adam. En dépit de lacunes considérables, particulièrement pour ce qui regarde l'aspect spirituel et religieux des problèmes, ce volume, qui s'intitule l'*Epoque de Pascal* (Paris, Domat, 1951), contient, sur le rôle de Port-Royal, des pages intéressantes et neuves.

Bien plus discutable est la thèse de M. Lucien Goldmann, publiée sous le titre *Le Dieu caché* (Paris, Gallimard, 1956). Imprégné du marxisme très spécial de Georg Lukacs, M. Goldmann tente d'appliquer à Port-Royal le système de son devancier. C'est Pascal qui fait les frais de l'opération, ce qui nous dispense d'en parler plus longuement ici : on nous le dépeint pris entre Barcos qui refuse absolument le monde, et Arnauld qui l'accepte, n'ayant d'autre refuge que le « paradoxe tragique », le « refus intramondain » du monde. Rien de tout cela n'est très convaincant, et un semblable essai demanderait une connaissance du jansénisme et du classicisme français qui n'est point le fait de M. Goldmann. Cependant il a eu, ce n'est pas douteux, le très grand mérite de ramener notre attention sur le personnage de Barcos, et plusieurs de ses idées peuvent se révéler ultérieurement fécondes. Par ailleurs, le problème de la pensée même de Port-Royal, de ses tendances et de son évolution, n'a fait l'objet que de peu de travaux récents. Certains aspects de son cartésianisme avaient été étudiés dans un volume collectif publié par l'Institut français d'Amsterdam, *Descartes et le cartésianisme hollandais* (Paris, Presses universitaires, 1950). On y notera en particulier l'article de M. Orcibal, *Descartes et sa philosophie jugés à l'Hôtel Liancourt*, et celui de Mme Rodis-Lewis, *Augustinisme et cartésianisme à Port-Royal*. Dans le même ordre d'idées, il faut noter un autre article de M. Orcibal, *Les Jansénistes face à Spinoza* (*Rev. litt. comp.*, 1949) et un autre encore de Mme Rodis-Lewis, sur *L'intervention de Nicole dans la polémique entre Arnauld et Malebranche* (*Revue phil.*, oct.-déc. 1950). De mon côté, j'ai pu consacrer quelques articles à divers aspects de la piété port-royaliste, en particulier *Les Jansénistes et le Sacré-Cœur* (*Etudes carmélitaines*, juin 1950), *La dévotion mariale à Port-Royal* (*Maria*, t. III, Beauchesne, 1954), *La direction de conscience à Port-Royal* (*Supplément de la Vie spirituelle*, septembre 1955). Dans tous ces domaines, des synthèses d'ensemble seraient fort désirables.

Par tout ce que nous avons dit jusqu'ici, on a pu remarquer que le jansénisme du XVIII^e^ siècle demeure le grand méconnu, et peu de chercheurs osent s'aventurer sur ce terrain semé d'embûches. De date relativement ancienne, les travaux de M. J. Carreyre sur le *Jansénisme durant la Régence* méritent une mention très honorable, en dépit d'une certaine étroitesse de vue qui les gâte (Louvain, Bibl. Hist. eccl., 1929-1933); par ailleurs l'information en est trop exclusivement empruntée au fonds Languet de Gergy et devrait être sur bien des points complétée. Il faut malheureusement se montrer plus sévère pour les travaux d'E. Préclin, en particulier pour ses deux volumes posthumes de la collection Fliche et Martin, publiés avec la collaboration d'E. Jarry, sur *Les luttes politiques et doctrinales au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle* (Paris, Bloud et Gay, 1955-1956) : les bévues les plus invraisemblables y fourmillent et y rendent inutilisables jusqu'aux bibliographies, cependant que tout esprit de synthèse en est absent. Les curieux du XVIII^e^ siècle, enfin, liront sans doute avec plaisir le petit essai de J.-P. Thomas sur *La querelle de l'Unigenitus* (Paris, Encyclopédie française, 1949).

IV. MONOGRAPHIES ET ÉTUDES DE DÉTAIL.

C'est évidemment en ce domaine que les publications sont les plus importantes, et il est normal qu'il en soit ainsi pendant longtemps encore, car la documentation est si abondante que son utilisation doit être d'abord envisagée en des études à objectif limité, qui seules rendent possibles les essais de synthèse.

L'ordre des temps comme l'ordre d'importance invitent à placer en premier lieu le magistral ouvrage qui constitue les tomes II et III des *Origines du Jansénisme*, de M. J. Orcibal : *Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, et son temps* (Louvain, Bibl. Rev. Hist. Eccl., et Paris, Vrin, 1947-1948). Quelques lecteurs ont pu se sentir découragés devant ce très gros livre aux bas de page très copieusement garnis, mais en fait on y va de découverte en découverte, et presque tout y est neuf. L'admirable érudition de M. Orcibal y déverse une multitude de renseignements sur toute l'histoire religieuse de cette période. Surtout toute l'histoire de l'abbé de Saint-Cyran en sort renouvelée. Dans une très mauvaise thèse parue en 1912, Laferrière le présentait comme un sombre et perfide hérésiarque; un peu plus tard, Bremond en faisait un mégalomane inoffensif et grandiloquent. Déjà Laporte avait eu le mérite de protester contre ces conceptions d'un simplisme trop caricatural, mais il était réservé à M. Orcibal de rétablir nettement la vérité en nous montrant en Saint-Cyran une des grandes figures de la contre-réforme française. Le premier il a clairement mis en évidence la part du bérullisme dans la formation de l'abbé, qui fut ultérieurement un des grands défenseurs du fondateur de l'Oratoire, de sa mémoire comme de sa pensée théologique et spirituelle. On comprend alors que la haine de Richelieu se soit reportée de Bérulle sur Saint-Cyran, et M. Orcibal analyse avec pénétration les progressives étapes du drame qui mènera, en 1638, Duvergier de Hauranne au donjon de Vincennes.

Dans ce drame, Port-Royal joue un rôle très important. Cependant, l'étude de M. Orcibal montre bien que Saint-Cyran n'y est venu qu'en 1633, à une époque où il avait déjà conquis sa pleine maturité spirituelle et intellectuelle. Si Port-Royal a eu une certaine influence sur son évolution ultérieure, c'est assurément à travers la puissante personnalité de la Mère Angélique Arnauld. A l'époque où Saint-Cyran la connut, elle n'avait d'ailleurs plus grand' chose à acquérir sur le plan de la spiritualité, et l'on ne saurait dire que la fréquentation de l'abbé ait beaucoup modifié son attitude intérieure. Au reste, Port-Royal constituait dès lors un milieu aux linéaments nettement dessinés. C'est à ce premier Port-Royal que j'ai pu moi-même consacrer deux essais centrés sur l'attachante figure de la grande réformatrice : *La réforme de Port-Royal* et *La Mère Angélique et saint François de Sales* (Paris, Flammarion, 1950 et 1952). Je me suis efforcé de déterminer, dans la formation de la première spiritualité port-royaliste, les responsabilités des premiers directeurs, jésuites et capucins, et aussi de fixer la part exacte du salésianisme. Je n'ai pu malheureusement jusqu'ici publier ce qui concerne l'influence oratorienne qui s'exerça au temps de Zamet. Peu d'autres études concernent cette première période de Port-Royal. L'essai du pasteur L.-F. Jaccard sur *Saint-Cyran, précurseur de Pascal* (Lausanne, 1945) est trop exclusivement protestant et trop peu objectif pour mériter autre chose qu'une mention. Il en faut dire autant du petit livre de Mlle J. Frencken sur *Agnès Arnauld* (Nimègue-Utrecht, 1932) : il est écrit dans un esprit aimable et sympathique, mais il est bien mince et superficiel pour un aussi grand sujet que la Mère Agnès. Parmi les personnages secondaires, j'ai eu l'avantage de pouvoir publier une biographie de *Claude Lancelot, solitaire de Port-Royal* (Paris, Flammarion, 1950), qui m'a permis de préciser quelques questions relatives à l'œuvre pédagogique de Port-Royal et aux Petites-Écoles.

En ce qui regarde la seconde génération de Port-Royal, un document très important vient de nous être livré par un nouveau travail de M. Orcibal : *Port-Royal entre le miracle et l'obéissance. Flavie Passart et Angélique de Saint-Jean Arnauld d'Andilly* (Paris, Desclée de Brouwer, 1957). M. Orcibal y étudie, avec la richesse d'érudition qu'on devine, tant sur le plan de l'histoire que sur celui de la caractérologie, le rôle de la fameuse Sœur Flavie Passart à partir du miracle de la Sainte-Épine. Il y expose les raisons profondes d'un comportement souvent étrange et détermine les causes de l'hostilité violente qui l'opposa à Angélique de Saint-Jean, dont il analyse également de fort près le caractère et la psychologie, n'hésitant pas à y montrer une part assez considérable d'orgueil familial. Sur ce que Nicole appelait les « guerres intestines » de Port-Royal, ce passionnant petit livre nous ouvre des perspectives encore à peu près inexplorées.

Malgré sa date déjà ancienne, je voudrais signaler ici un excellent ouvrage de Miss Ruth Clark, l'éditrice de Vuillart, qui malheureusement n'a guère été connu en notre pays : *Strangers and sojourners at Port-Royal* (Cambridge, 1932). Miss Clark y examine les relations de Port-Royal, avec les étrangers anglo-saxons, au XVII[e] siècle. C'est un aspect peu connu de l'histoire du célèbre monastère, et ce travail nous révèle qu'il est plein d'intérêt. Miss Clark

y fait preuve d'une érudition peu commune et verse au dossier d'innombrables documents nouveaux; la présentation demeure toujours limpide et agréable, et il serait fort à souhaiter que ce beau livre fut traduit en français.

Il faut également mentionner ici, pour mémoire, un très grand nombre d'études régionales sur le jansénisme parues depuis une cinquantaine d'années. Elles sont, on le devine, d'intérêt extrêmement inégal et beaucoup ne peuvent être acceptées sans de sérieuses réserves. D'une manière générale, elles apportent plus pour le XVIII^e^ que pour le XVII^e^ siècle. Je ne puis songer à en dresser ici la bibliographie, qui dépasse le cadre de cet article. Un bon nombre d'entre elles sont indiquées dans la *Bibliotheca* du P. Willaert. Lui-même s'est adonné à un travail de ce genre en annonçant une série de volumes dont le tome I a paru sur *Les origines du Jansénisme dans les Pays-Bas catholiques* (Paris, Vrin, 1948); il est trop tôt encore pour juger de la valeur d'ensemble. En outre, je ne puis parler ici des travaux qui concernent la question assez spéciale du jansénisme italien : ils ont été nombreux en ces dernières années, et l'on sait que sur ce point M. Maurice Vaussard demeure en France l'un de nos plus éminents spécialistes.

En terminant, je crois intéressant d'annoncer quelques travaux en cours. Dans quelques semaines, nous verrons paraître la belle thèse sur *Lemaître de Saci* de Mlle Delassault, et nous souhaitons voir le *Jansénius* de M. Orcibal. J'espère pour mon compte pouvoir livrer au public une biographie de Singlin, et M. J. Tans travaille à un grand ouvrage d'ensemble sur Quesnel. Enfin, nous attendons tous avec impatience les thèses de M. Jean Mesnard, qui, sur Pascal, les Roannez et Port-Royal, vont sans doute renouveler nos vues.

LOUIS COGNET.

L'état des travaux sur l'abbé Prévost

Auteur d'un roman qui n'a jamais cessé d'être lu avec passion, non seulement au XVIII^e^ siècle, mais encore au XIX^e^ et au XX^e^, l'abbé Prévost reste l'un des grands inconnus de la littérature et son œuvre, à l'exception de *Manon*, est négligée, même des érudits. Or, il se trouve que les problèmes soulevés par la biographie et l'œuvre de l'abbé sont nombreux et tous sont difficiles à résoudre.

I. ÉDITIONS

Il existe une édition des *Œuvres choisies* de 1784 en trente-trois volumes in-huit illustrée. Elle a été rééditée en 1810. Elle est unique et l'on ne peut espérer voir paraître un Prévost complet ou même une réédition moderne du choix fait au XVIII^e^ siècle. De cette énorme collectionde romans, de traductions et de nouvelles, *Manon Lescaut* subsiste à peu près seule, et les difficultés commencent.

Une première question se pose : la date de la première édition; une seconde : celle de la dernière publiée du vivant de l'auteur. Le spécialiste de ces questions est un bibliophile et un érudit, M. Max Brun, qui collectionne les éditions de l'*Homme de qualité* et de *Manon*. Au cours de ses recherches, il a découvert plusieurs éditions de *l'Homme de qualité* qui n'étaient mentionnées ni par Harrisse, ni par Mysie Robertson dans leur bibliographie. En particulier, M. Brun a découvert un exemplaire de l'édition de *l'Homme de qualité* de 1729, à La Haye, où se trouve le passage sur le grand-duc de Toscane dont Harrisse nie l'existence : il ne figure pas dans la première édition

officielle de 1728. L'édition hollandaise de 1729 est vraisemblablement postdatée, et a paru réellement en 1728.

Quant à la dernière édition de *Manon* publiée du vivant de l'auteur — mort en 1763 — on s'accordait pour celle de 1753. On en avait signalé une plus tardive, publiée en 1759 : Harrisse et Mysie Robertson la citent, mais sans l'avoir vue. On n'en connaissait qu'un seul exemplaire, mentionné dans le catalogue de la bibliothèque de Mme du Barry, mais personne ne l'avait vu. M. Brun en a trouvé un exemplaire. L'ouvrage, édité avec un grand soin et beaucoup de goût, a paru à Amsterdam et Leipzig, avec privilège du roi de Pologne. Elle présente de multiples différences de texte avec les éditions précédentes, même celle de 1753, première édition illustrée, revue et corrigée par Prévost. Les corrections sont au nombre d'une centaine au moins, très étudiées et nettement destinées à améliorer le style, à le rendre plus vif, plus correct, plus moderne : la langue avait un peu évolué depuis la première édition de l'œuvre, plus de vingt ans auparavant. l'édition de 1753 portait un erratum : les fautes qui y sont signalées sont corrigées sur l'édition postérieure. C'est donc bien là l'édition définitive, celle qui devrait faire foi pour toutes les rééditions modernes.

On sait combien celles-ci sont nombreuses. Il ne se passe pas d'année sans qu'il en paraisse plusieurs. En 1953, a paru chez Droz (Genève et Lille) dans la collection des *Textes littéraires français* une édition dite savante procurée par M. G. Matoré. L'ouvrage part naturellement du texte de 1753 et non de celui de 1759. Dans sa préface « critique », M. Matoré néglige les ouvrages récents sur Prévost, ainsi que les recherches de sources et d'influences.

Une autre question se pose à propos de *Manon :* la date de la première édition. On a hésité entre 1731 et 1733. Harrisse tenait pour 1731. M. Max Brun a également étudié la question et il penche pour 1733. Quand on constate que toutes les notices consacrées à *Manon*, dans les lettres de Mathieu Marais, dans les notes de Montesquieu, dans divers journaux, sont de 1733 ou 1734, que le volume a été condamné au feu en 1733 seulement, que Prévost lui-même, dans le *Pour et Contre*, lui fait une savante réclame au début de 1734, il paraît étrange qu'on ait attendu dix-huit mois au moins pour s'intéresser, en bien ou en mal, à un volume paru en 1731. M. Brun a mis la question au point dans trois articles publiés en 1955, 1956 et 1957 dans le *Bulletin du Bibliophile :* « Contribution à l'Étude des premières éditions des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* et de *Manon Lescaut* ». Certains des arguments de Harrisse s'écroulent si l'on vérifie les faits de très près. E. Lasserre, dans une étude sur *Manon Lescaut de l'Abbé Prévost* (Paris 1930) cite une *Gazette d'Amsterdam* qui mentionnerait le roman dans une réclame de libraire de 1731. Seulement, à cette date, la *Gazette* n'existe plus : le journal n'a paru que dans le dernier tiers du XVIIe siècle, vérification faite à la Bibliothèque nationale, au British Museum et dans les bibliothèques de Hollande. L'une des difficultés des études sur Prévost est le nombre considérable de fausses pistes.

Dans l'état actuel des recherches, on peut donc conclure avec de grandes chances de ne pas commettre d'erreurs que *Manon* a paru en 1733.

Aucune autre œuvre de l'abbé n'est intégralement accessible à l'heure actuelle. Mysie Robertson a réédité en 1934 le tome V. des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (Collection de littérature comparée, Champion, Paris). Sa remarquable préface est le texte qui a fait sortir de l'ornière les études sur Prévost et leur a donné un nouveau point de départ. Mais il s'agit là d'un tiers du roman, à peu près. Sans être aussi importantes, les autres parties — sans parler de *Manon* qui, comme on le sait, en forme le tome VII — présentent un vif intérêt. En 1889, une édition de la *Grecque moderne* a paru chez Flammarion; elle est épuisée et introuvable depuis longtemps.

Un texte de Prévost, sinon inédit, du moins oublié, a été ramené au jour récemment, simultanément, semble-t-il, par Mrs Rutherford et M. Henri Roddier (1) : *Extrait de plusieurs lettres de l'auteur des* Mémoires d'un Homme de qualité, *publiées par Etienne Neaulme pour se justifier de ce que la continuation du* Philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland *ne paraît pas encore* (Utrecht, 1732). Mrs Rutherford l'a republié intégralement dans *French Studies* (juillet 1955). Henri Roddier en a fait de longs extraits dans « *L'Abbé Prévost, homme de lettres et journaliste* » *(Revue de littérarure comparée,* juin 1955). Prévost avait promis la fin de *Cleveland* à son éditeur, il avait été payé et n'avait rien livré. L'éditeur, exaspéré publie la correspondance aigre-douce qui a été échangée. Le document est précieux, car il révèle l'un des moyens d'existence de Prévost. Quelques mois plus tard, il agira de même vis-à-vis de l'éditeur pour sa traduction de l'*Histoire* du président de Thou.

(1) S'il y a préséance de l'un ou de l'autre, je n'ai aucun moyen de me renseigner, et je m'excuse auprès de celui qui s'estime lésé.

II. BIOGRAPHIES

Le point de départ est l'ouvrage déjà ancien de H. Harrisse, *l'Abbé Prévost* (Paris, Calmann-Lévy, 1896), complété par *La Vie monastique de l'abbé Prévost (Bulletin du Bibliophile*, 1903). Les deux textes ont apporté les premiers documents précis et sérieux sur une biographie qui, jusque-là, n'avait été qu'un tissu de légendes. Mais Harrisse leur en a substitué une autre : la légende dorée de l'abbé Prévost. Admettant qu'un bénédictin ne peut être qu'un saint homme, il a repoussé avec indignation les détails peu édifiants donnés par les contemporains de l'abbé. On en est resté là fort longtemps, et c'est l'attitude adoptée par le comte de Maricourt dans *Ce bon abbé Prévost* (Paris, 1932), au titre significatif.

Paul Hazard a fait rebondir la question en cherchant et en faisant chercher par ses élèves la solution des problèmes escamotés jusque-là (*Etudes sur Manon Lescaut*, par Paul Hazard et ses étudiants américains, Chicago, 1926). Mysie Robertson, dans la magistrale préface à son édition du T. V de l'*Homme de qualité*, a mis à jour le document-clé, l'écrou de Prévost à la Gatehouse Prison, à Londres, en 1733. On a aussi trouvé le procès-verbal de la saisie des meubles de l'écrivain et de leur vente en Hollande, après sa fuite en janvier 1733 (E. Guilhou : l'*Abbé Prévost en Hollande*, La Haye, 1935). J'ai moi-même trouvé la preuve de la conversion de Prévost au protestantisme en 1728 à Paris et l'indication de son entrée en relations avec William Wake, archevêque de Canterbury (*La Conversion de l'abbé Prévost, Le Monde*, 9 août 1948; la *Conversion de l'abbé Prévost au protestantisme, Tribune de Genève*, 27 décembre 1952; *La Vie secrète de l'abbé Prévost, Revue des sciences humaines*, juillet-septembre 1952). Il reste peu de base aux pieuses théories de Harrisse.

La biographie de Maricourt, qui ignore les découvertes de Mysie Robertson, est désormais négligeable. En 1939, j'ai abordé la biographie de Prévost dans la première partie de *Figures et aventures du XVIII^e siècle* (Paris, Je Sers, avec une préface de Paul Hazard). J'avais pu mettre en évidence les rapports de Prévost avec le milieu des réfugiés protestants de Londres. C'est plus tard seulement que j'ai trouvé la preuve de sa conversion. Mon ouvrage étant entièrement épuisé, j'ai sous presse, aux Éditions du Rocher, un *Véritable abbé Prévost* qui renferme une série de nouvelles découvertes biographiques.

Dans la première partie de son *Abbé Prévost, l'homme et l'œuvre* (Paris, 1955, Boivin), Henri Roddier étudie également la biographie de l'abbé. Il a trouvé la date du second noviciat de Prévost chez les Jésuites et divers autres documents des plus utiles.

Si quelques idées fausses ont enfin été sapées — mais elles sont tenaces — il reste encore beaucoup d'inconnues dans la vie tourmentée de l'abbé. On ne sait toujours pas pourquoi il a changé son prénom de François-Antoine en Marc-Antoine au cours du voyage en Angleterre. Des années entières de sa vie restent obscures. On ne sait rien sur sa période d'exil à Bruxelles et à Francfort : pas trace de son passage dans les archives de Bruxelles et peu de chances, après les bombardements de la dernière guerre, de trouver quoi que ce soit à Francfort.

Il semble difficile — mais peut-être pas très important — d'identifier les différentes maîtresses de l'abbé, Lenki, Mme Gentil, Mme de Chester — en qui H. Roddier veut voir Lenki mariée — la « gentille veuve » et même Loulou qui, pour Harrisse, devait être un chat ou un chien !

Prévost connaît Mme de Tencin, Mme du Boccage, le comte de Tressan : comment trouver des détails plus nombreux sur ces relations?

Il loge chez le prince de Conti, rue Guénégaud d'abord, puis au Temple, le Grand Prieuré de France, et il y a un thème de Malte dans son œuvre, avant qu'il soit aumônier du prince et avant que ce dernier soit Grand Prieur de France. Je n'ai rien trouvé sur Prévost aux Archives de La Valette ou aux Archives Nationales (fonds de l'ambassade de Malte) en faisant des recherches pour l'*Ordre de Malte en Méditerranée* (Paris, 1957). Or, l'abbé avait une connaissance exceptionnellement précise de la vie de l'Ordre.

Paul Hazard avait posé la question des relations de Prévost avec l'Italie. Il estimait qu'un voyage de l'abbé en Italie était peu probable; ses notes sur diverses villes, Rome, Gênes, Livourne, sont excessivement vagues. Il y a cependant un extraordinaire épisode dans l'*Homme de qualité*, celui des fouilles qui amènent la découverte du temple des Furies à Frascati. Il ne prouve pas que Prévost soit allé sur place, car on peut retrouver ses sources. Mais il semble qu'on soit là devant un mystérieux récit d'initiation occulte, Rose-Croix ou Franc-Maçonnerie à ses débuts. J'ai étudié cette question dans *L'Abbé Prévost archéologue (Revue des sciences humaines*, avril-juin 1957).

Il reste encore bien des découvertes à faire dans le domaine de la biographie de Prévost. Des mémoires de contemporains peuvent permettre de le retrouver dans des milieux jusqu'ici inconnus. On peut espérer trouver des allusions dans des correspondances. Par contre, il faut

abandonner l'espoir de trouver du neuf sur ce point dans la *Correspondance* de Voltaire que publie Th. Beserman : il n'y a rien.

III. ÉTUDES DE DÉTAIL

En dépit d'efforts prolongés, l'œuvre de Prévost — toujours à l'exception de *Manon* — n'a pas encore pris le rang qu'elle mérite dans le cadre de la littérature du XVIII^e^ siècle. L'étude de M. Mirambel sur l'*Histoire d'une Grecque moderne (Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, octobre 1951) ne fait que rattacher le roman au thème de la Grèce moderne dans la littérature, sans chercher à dégager les sources de Prévost.

Un aspect de *Manon Lescaut* a été abordé par le duc de la Force dans *En relisant Manon Lescaut*, dans la *Revue des Deux Mondes* (15 décembre 1954) : il tente d'identifier Des Grieux avec Armand de Nompar de Caumont, duc de la Force (1679-1764), son ancêtre. Il avait été abbé, forcé et contraint, mais, à la mort de son frère aîné, avait relevé le titre et était rentré dans le monde; il avait alors quarante-sept ans. Ce serait en sa compagnie que Prévost aurait rencontré le convoi de Pacy-sur-Eure, mais tous les documents de première main ont disparu. Paul Hazard avait déjà signalé, sous toutes réserves, cet épisode séduisant mais peu convaincant. L'une des difficultés constantes de la recherche est la disparition de tant de documents de première main; l'autre est le fait que Prévost puise à la fois dans deux littératures, au moins.

Un point a été abordé en détail : Prévost journaliste. Mrs Rutherford a publié une étude sur *Les procédés d'imitation de l'abbé Prévost* dans la *Revue de littérature comparée* (avril-juin 1955); elle prépare un travail d'ensemble sur la question. J'ai moi-même relevé la trace de la prose de Prévost dans le *Mercure suisse* pendant plusieurs années : *L'Abbé Prévost collaborateur d'une revue neuchâteloise* (*Studies on Voltaire and the XVIIIth century*, t. II, 1956).

Il y a peu d'études sur les différents romans. Toutefois, M. Michael Peel prépare une thèse pour l'université de Bristol sur *Le Philosophe anglais ou Cleveland, and the ideas and interests of the XVIIIth century.*

Un sujet reste aussi vierge qu'au moment où Harrisse a terminé ses recherches : la correspondance de Prévost, et ceci pour des raisons majeures. Une quinzaine de lettres ont paru dans son *Abbé Prévost* et il ne semble pas qu'un seul texte nouveau ait été découvert depuis. La plupart des autographes ont disparu dans l'incendie de la demeure des descendants de l'abbé, le château de Sissonnes, brûlé par les Allemands en 1918. Quelques lettres — toujours les mêmes —passent en vente de temps en temps : l'une a été vendue chez Rauch à Genève en 1956. Elle était connue. J'ai trouvé au British Museum et ailleurs — dans les papiers de Desmaizeaux, en particulier — diverses lettres se rapportant à Prévost, mais pas une seule ligne de sa main. Et il ne semble pas que d'autres chercheurs aient été plus heureux.

Un autre sujet a été à peine effleuré, l'influence de Prévost; or, elle semble considérable. Dans son *History of the English Novel* (Londres, 1939, 10 vol.), E.-A. Baker signale des emprunts importants faits à *Cleveland* par des sœurs Lee dans *The Recess* (1785), l'imitation lointaine mais avouée de *Manon* par Mrs Inchbald dans *A Simple Story*. Dans *The Durham University Journal*, A. Lytton Sells a étudié l'influence de Prévost sur un roman de Walter Scott : *The Return of Cleveland: Some Observations on the Pirate* (juin 1946, vol. 38, n° 3). L'examen de bien d'autres textes de la fin du XVIII^e^ siècle et de l'ère romantique s'imposerait.

Les emprunts de Prévost sont innombrables et d'une variété telle qu'il est assez difficile de les dépister. J'en avais signalé un grand nombre dans la seconde partie de mes *Figures et Aventures du XVIII^e^ siècle*, les sources de *Manon*, en particulier. Développant mes indications, Henri Roddier a publié *Robert Challes, inspirateur de Richardson et de l'abbé Prévost (Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1947). Pour l'étude de certaines sources françaises, il faut se référer à l'article de J. Ducarre, dans la même revue : *Une supercherie littéraire de l'abbé Prévost, les Voyages de Robert Lade* (juillet-septembre 1936). Même sur la question des sources d'histoires, de voyages, il reste sans doute des trouvailles à faire. On n'a pas étudié de près *l'Histoire des Voyages*, par exemple.

Mrs Rutherford recherche à présent les sources anglaises du *Pour et Contre*, ce qui entraîne d'innombrables sondages de la presse anglaise du temps. Recherche particulièrement difficile, car la collection des journaux du British Museum a été en partie détruite dans un bombardement de la dernière guerre.

L'œuvre de Prévost est multiple, compliquée, et l'auteur semble avoir volontairement caché ses traces. Dans la plupart des cas, il faut s'en remettre au hasard; il est généreux et a bien souvent aidé les chercheurs.

CLAIRE-ÉLIANE ENGEL.

Études sur le théâtre français contemporain [1]

VIII. — LA FARCE ET LA COMÉDIE LÉGÈRE

Le théâtre, tel qu'on le concevait en France dans les premières années du siècle, était, semble-t-il, appelé à disparaître avec la tourmente de la première guerre mondiale. De fait, dès le début des hostilités, les salles de spectacles cessèrent de jouer et, pendant un an environ, Paris vécut dans l'ennui. Puis, peu à peu, la vie reprit ses droits et, avec l'instauration des premières permissions, les scènes parisiennes rouvrirent : il convenait de distraire le poilu et, par la même occasion, les gens de l'arrière. Trois ans plus tard, c'était l'armistice, le retour à la sécurité après des années d'angoisse et de deuil. Par réaction, une vague de plaisir déferlait sur le pays entier; le Tout-Paris des « années folles » de l'entre-deux guerres redécouvrait les joies de la scène et recherchait particulièrement les spectacles gais, qui connaissaient alors un nouvel essor.

A. — LA FARCE

La farce, où la fantaisie la plus bouffonne côtoie l'observation des travers humains, a été très en vogue dans les années qui suivirent l'armistice : plus que tout autre genre dramatique, elle pouvait satisfaire le besoin de détente joyeuse du public français. Deux auteurs, souvent taxés de folie par la critique, avaient — le premier dès la fin du XIX^e^ siècle, le second en 1917 — amorcé une révolution dramatique en ouvrant à la scène les portes de l'extravagance : Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu Roi*, qui déclarait hautement que « raconter des choses compréhensibles ne sert qu'à alourdir l'esprit et fausser la mémoire, tandis que l'absurde exerce l'esprit et fait travailler la mémoire » et Guillaume Apollinaire, l'auteur des *Mamelles de Tirésias*, pochade saugrenue, dont le prologue avait la valeur d'un manifeste. D'autre part, le développement du cinéma, avec ses gags aux effets burlesques, initiait le public et les gens de théâtre à un nouveau genre de comique. Le goût de la farce se répandit alors d'autant plus que les nouveaux animateurs de la scène étaient en général imprégnés des enseignements de ces prestigieux comédiens italiens qui, au XVII^e^ siècle, avaient fait applaudir leur verve bouffonne sur les tréteaux de Paris. Jacques Copeau appelle les clowns Fratellini comme professeurs à son école du Vieux-Colombier et inscrit à son programme, outre *La Jalousie du Barbouillé* et *Les Fourberies de Scapin*, de nombreuses farces de jeunes dramaturges : *La Pie borgne* et *Les Plaisirs du Hasard* de René Benjamin; *L'Œuvre des Athlètes* de Georges Duhamel, où l'auteur, selon Copeau lui-même, essayait de « retrouver le ton plus franc, le mouvement plus large de l'ancienne comédie, voire de la farce classique »; *Le Testament du Père Leleu* de Roger Martin du Gard, peinture facétieuse des mœurs paysannes; *La Folle Journée* d'Émile Mazaud, une courte pièce dans la plus pure tradition de Courteline, c'est-à-dire d'un comique irrésistible malgré un fond d'amertume (en 1922, le théâtre de L'Œuvre jouait, du même auteur, *Dardamelle*, qui est une sorte de pastiche de la farce moliéresque). Aussi ne nous étonnons pas que Copeau ait déclaré : « Ceux qui me raillent en me traitant de janséniste ne se doutent guère du goût que j'ai passionnément pour la haute farce » et il ajoutait même : « C'est peut-être d'une renaissance de la farce que procèdera le renouvellement dramatique total auquel nous voudrions contribuer ». Après Copeau, Dullin monte à l'Atelier *Le Veau gras*,

(1) Les précédentes *Etudes* ont été consacrées à Jean Giraudoux (n° 1 de 1951, p. 13); à Jean Anouilh (n° 4 de 1951, p. 130); au Théâtre intimiste (n° 5 de 1952, p. 178); à Henri-René Lenormand (n° 4 de 1953, p. 132); au Théâtre violent (n° 4 de 1954, p. 132); à Paul Claudel (n° 5 de 1955, p. 186); à la Comédie satirique (n° 5 de 1956, p. 179).

satire ubuesque et *Les Zouaves* de Bernard Zimmer, puis une adaptation du *Volpone* de Ben Jonson; Jouvet fait jouer à la Comédie des Champs-Élysées *Knock* et *Monsieur Le Trouhadec* de Jules Romains; Baty met en scène des farces de Molière et *Un Chapeau de paille d'Italie* de Labiche. Cette veine de farce est exploitée par Cocteau à ses débuts (*Le Bœuf sur le Toit*, « mime » joué à la Comédie des Champs-Élysées par les Fratellini) et par Anouilh *(Le Bal des Voleurs)*; elle représente une détente pour Claudel *(L'Ours et la Lune, Protée)*. Deux dramaturges méritent, à notre sens, une étude spéciale : Roger Vitrac, un auteur d'avant-garde à l'intersection de deux courants, et Fernand Crommelynck, dont les farces lyriques sont d'une truculence flamande.

Marcel Herrand dans *Le Coup de Trafalgar*.

ROGER VITRAC (1)

Roger Vitrac peut être considéré comme l'auteur dramatique qui a le mieux réussi à porter le surréalisme à la scène. Par delà le surréalisme, il a subi l'influence de la farce satirique et burlesque d'Alfred Jarry, dont il utilise certains procédés.

Suivant la méthode des surréalistes, Vitrac se plaît à cheminer dans les régions obscures de la conscience qui, échappant à toute emprise extérieure, permettent de découvrir la vie psychique dans son incohérence spontanée : ainsi, dans *Les Mystères de l'amour*, il a concrétisé, pour la première fois sur une scène, les associations d'idées cocasses et même saugrenues d'un homme qui rêve. Comme les surréalistes encore, Vitrac dénonce l'inanité de certaines antinomies traditionnelles; l'opposition entre la raison et la folie n'est pas, selon lui, plus valable que l'opposition entre la veille et le rêve : dans *Victor ou les Enfants au pouvoir*, la prétendue raison des parents ne s'exprime que par des propos bornés ou stupides, tandis que l'apparente extravagance des enfants cache souvent des vues d'une étonnante lucidité. D'une manière plus générale, Vitrac s'applique à débarrasser les sentiments de ses personnages de tous les aspects conventionnels qu'imposent les traditions, les mœurs ou l'éducation pour les présenter à l'état brut : « Il nous faut entreprendre une cure de marche sur la pointe des pieds, retrouver un cœur pur, un cœur vierge, un cerveau préhistorique, écrivait-il il y a quelques années, à propos de son adaptation cinématographique du roman de Pierre Benoît, *Bethsabée*. Actuellement, si nous voulons représenter la vie telle qu'elle est, nous sommes obligés de tricher, c'est-à-dire de voiler cette part du réel qu'on est convenu d'appeler choquante. Si l'on ne trichait pas, les gens crieraient « au feu » ou « au fou ». Avant d'arriver à cet idéal d'une vérité qualifiée *surréaliste*, il faudrait que nous puissions nous dépouiller du tact et de la mesure qui faussent le réalisme de l'art. En lisant un de ces chroniqueurs classiques du XVII[e] siècle — un Saint-Simon, un Tallemant des Réaux — dont les mémoires sont « des choses vues » et qui offrent

(1) RAPPEL BIOGRAPHIQUE. — Né en 1901, Roger Vitrac est, avec Antonin Artaud, le fondateur du théâtre Alfred Jarry. En 1927, il monte sa première pièce, *Les Mystères de l'amour*, au théâtre de Grenelle et, l'année suivante, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, à la Comédie des Champs-Élysées. En 1934, Marcel Herrand et Jean Marchat représentent *Le Coup de Trafalgar* au Rideau de Paris; Dullin, en 1936, fait appel au comique populaire Georgius pour interpréter *Le Camelot* à l'Atelier. Avec *Les Demoiselles du large*, jouées au théâtre de l'Œuvre en 1938, Vitrac abandonne la farce pour la tragédie. Mais il revient à sa vocation en écrivant *Le Loup-Garou*, mis en scène par Raymond Rouleau aux Noctambules, en 1939. Le théâtre complet de Vitrac a paru en 1947 aux éditions Gallimard. Roger Vitrac, qui s'intéresse au cinéma, a adapté à l'écran et dialogué un roman de Pierre Benoît, *Bethsabée*.

plus au dramaturge ou au cinéaste qu'un Molière, observateur essentiellement « esthétique », on a l'impression d'avoir affaire à des anormaux. Et pourtant, ces hommes ont seulement été des témoins sincères d'un temps qui ne valait pas moins que le nôtre. J'ai écrit une pièce, *Le Coup de Trafalgar*, qui a passé pour loufoque, alors que je m'étais borné à y inclure une stricte vérité. Je n'ai rien inventé; j'ai seulement tout dit et tout fait revivre d'une aventure vécue ». Vitrac s'est contenté, en effet, dans cette pièce, de reproduire, sans aucune tricherie esthétique, les propos tenus par les locataires d'un immeuble dans une loge de concierge, dans une cave ou dans un appartement, à l'occasion d'un bombardement de gothas, vers la fin de la première guerre mondiale.

Les farces de Roger Vitrac, comme celles d'Alfred Jarry, font une large place à la satire. De même que Jarry, à travers le guignolesque père Ubu, tournait en dérision les formes absurdes et cruelles que revêt l'autorité politique et sociale, Vitrac bafoue d'une manière agressive la plupart des valeurs traditionnellement respectées, comme la famille ou la patrie; il se moque des mœurs politiques ou journalistiques *(Le Camelot)*; il s'acharne particulièrement contre les bourgeois, avec la délectation furieuse d'un Flaubert, insistant sur leur niaiserie solennelle, leur goût stupide pour les lieux communs et les formules toutes faites *(Victor ou les Enfants au pouvoir; Le Coup de Trafalgar)*.

Ces éléments surréalistes et satiriques sont utilisés par un dramaturge constamment soucieux de provoquer chez le spectateur un rire irrésistible. La plupart des farces de Vitrac ont une allure guignolesque : les personnages, fortement caricaturés, font penser aux marionnettes de la Commedia dell'arte. Quand l'auteur s'applique au contraire à peindre sur le vif la réalité à la manière d'un documentaire, c'est sur le mode parodique, pour en dégager les aspects les plus bouffons. Il recourt avec prédilection aux procédés de l'humour burlesque : ainsi, il nous présente, dans *Victor ou les Enfants au pouvoir*, un enfant de neuf ans qui a un mètre quatre-vingts et qui s'exprime avec le sérieux imperturbable d'un homme fait, dans *Le Loup-Garou*, un Don Juan, métamorphosé en loup-garou, qui séduit toutes les femmes d'une maison de santé (on a là un avant-goût du comique particulier à Marcel Aymé, dans *Le Passe-Muraille* ou *Les Oiseaux de Lune*). Vitrac utilise aussi les effets comiques obtenus par la disconvenance entre la pensée et l'expression : pour mieux mettre en lumière la niaiserie des bourgeois, il reproduit leurs propos sur un ton léger et désinvolte, ou encore il évoque en badinant des choses atroces; dans *Le Coup de Trafalgar*, Arcade, qui a déserté en 1939 parce qu'il ne voulait pas « se faire tuer inutilement dans une mauvaise guerre » déclare qu'il se garde pour l'autre, « la bonne guerre, la dernière, celle qui décidera de tout », et voici en quels termes il évoque cette « guerre de mil-neuf-cent-plus-tard » : « Avec les progrès de la science, ce ne sera pas bien dangereux. Plus d'explosifs, plus de gaz, plus de pétrole, plus de ces ridicules baïonnettes individuelles et de ces petits couteaux de tranchées si commodes pour manger les sardines. Pas une goutte de sang ne coulera. Rien ! Pas de ces travaux pénibles d'ensevelissement, pas de cimetières ! La destruction sera totale et instantanée ». On ne peut s'empêcher de penser à Voltaire décrivant, dans *Candide*, les pires atrocités des guerres sur un ton d'allégresse, comme s'il s'agissait d'un spectacle de foire.

« Le théâtre de Roger Vitrac, écrivait il y a quelques années P.A. Touchard, est certainement un des plus curieux et des plus originaux de notre temps ». L'exploration méthodique des profondeurs cachées de la personnalité, selon la méthode surréaliste, se traduit souvent dans les farces de Vitrac par des notations psychologiques d'une singulière pénétration ou d'une atroce vérité. Quant aux dons comiques de cet auteur, ils sont incontestables et variés : Vitrac est aussi à l'aise dans la fantaisie échevelée, la cocasserie burlesque et même loufoque que dans la satire mordante et brutale. D'autre part, son dialogue soutient la gageure de rester d'une constante pureté tout en refusant de recourir aux liaisons rationnelles communes. Toutefois, Vitrac semble avoir quelque difficulté à imprimer à ses pièces un rythme soutenu : explosives et percutantes au début, elles perdent progressivement de leur force et donnent l'impression de s'effilocher au cours des actes. Il faut bien reconnaître aussi que cet écrivain, esthétiquement extrémiste, n'a jamais été adopté par le grand public : le spectateur moyen ne peut qu'être déconcerté par cet art négatif qui rompt systématiquement avec les normes habituelles et par ce comique trop appuyé qui tend souvent à l'incohérence.

FERNAND CROMMELYNCK (1)

Bien que Crommelynck prétende être de formation française, il est hors de doute que son théâtre est congénitalement flamand; il suffit d'ailleurs à cet auteur de quelques touches de

(1) Rappel biographique. — Né en 1888 d'un père bourguignon et d'une mère savoyarde, Crommelynck eut une vocation dramatique précoce. A quatorze ans, il présente aux Bouffes-Parisiens une tragédie en cinq

couleur locale pour évoquer les aspects essentiels de la terre et de l'âme flamandes. Mais, plus encore que par leur cadre, les farces de Crommelynck présentent de curieuses analogies par un certain processus abstraitement systématique qui a présidé à leur construction : « Je crois à la nécessité du métier dramatique, déclare Crommelynck; il y faut l'art de la construction, la science du raccourci »; et il affirme, avec cette confiance en lui dont il est coutumier, que sa « mécanique » dramatique est aussi précise que celle d'une horloge. Vérifions l'exactitude de cette assertion en étudiant brièvement la technique dramatique des trois farces les plus représentatives, semble-t-il, du talent de Crommelynck : *Le Cocu magnifique*, *Une Femme qu'a le cœur trop petit*, *Chaud et froid* (toutes les trois se situent « de nos jours, en Flandre »).

Crommelynck part en général d'une situation assez banale. Dans *Le Cocu magnifique*, Bruno, homme de lettres, poète à ses heures, a épousé la délicieuse Stella; il l'adore et elle ne pense qu'à lui. Dans *Une Femme qu'a le cœur trop petit*, Maître Olivier a épousé, en secondes noces, Balbine, une jeune femme qui semble le symbole de toutes les vertus : belle, intelligente, pudique, raisonnable et, par dessus tout, maîtresse femme d'intérieur. Dans *Chaud et froid*, la belle Léona, une femme qui, elle, a le cœur trop grand, est l'épouse de M. Dom et défraie toutes les conversations du village : on lui connaît au moins trois amants.

Cette situation est bientôt poussée à un point où elle cesse d'être banale et franchit même parfois les limites de la vraisemblance. Bruno est tellement enivré du bonheur d'avoir épousé Stella qu'il éprouve un irrésistible besoin de clamer les charmes de son corps aux quatre coins du village, dans un style éperdûment lyrique. C'est le couplet qu'il chante notamment en présence du cousin de Stella, le capitaine de vaisseau Pétrus *(Le Cocu magnifique)*. La vertu trop parfaite de Balbine ne tarde pas à horripiler son entourage : les paysans et les domestiques, sans cesse en butte à ses exigences tâtillonnes, la débinent sournoisement; quant à Maître Olivier, il souffre en silence de son ombrageuse pudeur qui la fait s'évanouir dès qu'elle entend la plus innocente grivoiserie. Ne va-t-elle pas jusqu'à demander à son époux de faire chambre à part? Bref, la maison a perdu sa belle humeur de jadis à cause d'une femme qui, trop éprise d'ordre, n'engendre que du désordre *(Une Femme qu'a le cœur trop petit)*. Léona ne se contente pas de chercher dans les bras de nombreux hommes du village l'amour que M. Dom n'a jamais songé à lui donner, mais, avec l'aide complaisante de sa servante Alix, une fine mouche, elle a recours aux ruses les plus diaboliques pour se débarrasser de l'amant d'hier, le jaloux Bellemasse, au profit de l'amant d'aujourd'hui, le jeune et bouillant Odilon. Celui-ci, transporté de passion pour sa maîtresse, médite de verser une certaine poudre dans la boisson de M. Dom *(Chaud et froid)*.

Ainsi poussée à l'extrême, la situation parvient à l'état de crise. Tandis que Bruno fait admirer à Pétrus, avec une superbe inconscience, les rondeurs de la gorge de Stella, il croit remarquer une flamme de concupiscence dans les yeux du capitaine de vaisseau : il se précipite sur lui et lui donne un soufflet. Dès lors, la jalousie « le tord, le grille, le lacère »; il ne trouve plus une heure de repos *(Le Cocu magnifique)*. Excédé par la vertu trop farouche de Balbine, Maître Olivier quitte un beau soir le domicile conjugal; il rentre le lendemain matin, fortement éméché, débraillé et de fort méchante humeur. Pour la première fois, il parle durement à sa femme et, non content de lui faire croire — ce qui est faux — qu'il a passé la nuit avec une fille de joie, il la pousse dans sa chambre et lui administre une bonne correction *(Une Femme qu'a le cœur trop petit)*. Dans *Chaud et froid*, la crise est déclanchée par un événement imprévu. Odilon n'a pas le temps de mettre à exécution son projet d'empoisonnement, car M. Dom meurt subitement. Or, à ce moment, Léona apprend que cet être insignifiant, sans grâce et sans esprit, qui ronflait la nuit et qui se curait les dents à table, était, depuis dix ans, l'amant d'une jolie femme, Félie, qui l'adorait pour son charme et sa délicatesse exquise. Éberluée par cette révélation, Léona en oublie ses amants et se sent bientôt torturée par les affres de la jalousie rétrospective.

Dans une dernière phase, on assiste à un renversement de la situation initiale. Rongé par la jalousie, Bruno cache son trésor aux yeux de tous avec la même frénésie qu'il mettait à le

---

actes, en vers. Il rime ensuite un drame d'amour, puis une pièce en cinq actes, *Arlequin*, qui enthousiasme Catulle Mendès. Il fait jouer à Bruxelles *Nous n'irons plus au Bois* (1906) et interprète lui-même *Le Marchand de Regrets* au Théâtre du Parc (1911). De retour à Paris, il y donne *Le Sculpteur de Masques* (1911), mais c'est seulement en 1921 qu'il obtient un succès retentissant avec *Le Cocu magnifique*, joué par Lugné-Poe à l'Œuvre. Les pièces postérieures de Crommelynck, montées à la Comédie des Champs-Élysées ou à l'Œuvre, furent plus discutées : *Les Amants puérils* (1921), *Tripes d'or* (1925), *Carine ou la Jeune fille folle de son âme* (1929), *Une Femme qu'a le cœur trop petit* (1934), *Chaud et froid ou l'Idée de M. Dom* (1934). Crommelynck n'a rien produit pendant la guerre. Il s'est surtout donné à tâche d'empêcher la « flamingantisation » de la Belgique et de faire jouer, face à l'occupant, des pièces françaises au Théâtre des Galeries, qu'il dirigeait. Il a, paraît-il, plusieurs pièces en chantier.

dévoiler. Mais il a beau surveiller Stella, l'enfermer, la contraindre à porter un long manteau, tout lui est sujet d'angoisse et de doute. La farce rebondit alors dans une autre direction. Pour sortir de ce doute qui le consume, une logique atroce pousse Bruno à offrir son épouse à son cousin, puis à tous les gars du village, car s'il ne peut être certain que sa femme lui est fidèle, il peut — croit-il — acquérir la certitude qu'elle le trompe. Hélas ! son mal est incurable : à chaque nouvelle expérience, même contrôlée par lui, il doute encore de l'évidence, car il poursuit en vain le fantôme d'un séducteur inconnu qui, la nuit, vient à son insu se glisser auprès de Stella *(Le Cocu magnifique)*. Sévèrement corrigée par Maître Olivier, Balbine est soudain métamorphosée : détendue, épanouie, elle n'éprouve plus aucune aversion charnelle; sa vertu, moins farouche, s'est humanisée : ce n'est plus qu'une femme amoureuse de son mari. Il y aura peut-être désormais un peu plus de poussière sur les meubles, mais il y aura sûrement plus de gaîté et de bonheur dans le domaine de Maître Olivier *(Une Femme qu'a le cœur trop petit)*. Une métamorphose d'un autre ordre s'opère chez Léona. Vivant — « chaud » — M. Dom n'était à ses yeux qu'un mari trompé; mort — « froid » — il devient l'objet d'un culte fervent. Léona, possédée par le besoin de le ravir, au moins à titre posthume, à sa rivale, enjoint au bouillant Odilon de tout mettre en œuvre pour séduire Félie et quand Odilon, obéissant, est devenu l'amant de la jeune femme, notre veuve trouve enfin une consolation à la mort d'un être adoré dans la joie sauvage de l'avoir désormais sans partage : « Il est à moi, à moi, tout entier ! » *(Chaud et froid)*.

Il y a donc bien une « mécanique » dramatique chez Crommelynck, mais elle n'est pas réglée avec la logique impeccable et implacable d'un Feydeau. On peut reprocher à cet auteur une certaine lenteur dans les expositions, des ruptures de composition qui font que la pièce tourne court, que l'élan retombe et que l'action se disperse. Souvent, un sujet secondaire, suggéré à Crommelynck par la richesse de son invention, vient à la traverse du sujet principal : ainsi, dans *Une Femme qu'a le cœur trop petit*, l'idylle de la fille de Maître Olivier avec un jeune agronome poète; dans *Les Amants puérils*, à côté de l'aventure centrale — une vieille femme, fardée et voilée, essaie de faire illusion à un beau ténébreux — l'histoire de deux jeunes amoureux de quatorze ans, qui décident de mourir ensemble; mais l'exemple le plus typique est fourni par *Chaud et froid;* qui a pour sous-titre *L'Idée de M. Dom :* la servante Alix répand en effet le bruit que M. Dom, grand homme méconnu, avait « une idée » à léguer à ses compatriotes et nous voyons bientôt ce grossier canular prendre consistance et se répandre en vertu d'un phénomène, d'ailleurs bien observé, de psychose collective ; le bourgmestre, l'instituteur, puis les sections politiques locales lui attribuent une doctrine profonde; bientôt, toute la région communie dans un même élan de ferveur enthousiaste. Or, il est sensible que « l'idée de M. Dom », pur mythe — on pense à *Donogoo* de Jules Romains — n'a rien de commun avec le fait que M. Dom, mari berné, avait réellement une maîtresse qui l'adorait.

Bien d'autres défaillances qui, loin de s'atténuer, semblent s'être aggravées au cours de sa carrière, expliquent sans doute l'attitude assez réticente du public à l'égard de Crommelynck. Ses thèmes sont peu variés — presque toutes ses farces tournent autour de l'amour et des tourments de la jalousie — et ils manquent d'humanité générale : ce sont des cas de perversion sexuelle, qui relèvent plus de la pathologie ou de l'étude clinique que de l'art dramatique; enfin et surtout, Crommelynck fatigue par ses outrances continuelles. Tout, chez lui, est tendu à l'extrême : ses peintures de l'amour tournent au délire ou au sadisme; son pittoresque est poussé jusqu'à l'absurde; sa fantaisie, trop appuyée, a souvent une lourdeur flamande; son dialogue horripile par l'intempérance du lyrisme. Il y a partout surabondance de richesses, triomphe du paroxysme.

Mais Crommelynck est un auteur qu'il faut accepter en bloc : ses défaillances sont la rançon de sa force exceptionnelle. Si ses personnages sont des images grossies, parfois déformées de la réalité, ils s'imposent par leur carrure puissante : Bruno, ce Sganarelle qui n'est pas dupe des apparences, est d'une veine toute moliéresque; et maints traits de nature égalent Crommelynck à Molière. Il y a, d'autre part, dans les farces de cet auteur quelque chose de robuste, de direct, un jaillissement spontané qui contraste, par exemple, avec le comique trop souvent laborieux et statique d'un Jules Romains. Enfin, si le style rutilant de Crommelynck contient pas mal de scories, il témoigne de dons étonnants de force, de mouvement et surtout de richesse : tour à tour pimpant, frais, d'une grâce ailée ou truculent et musclé, il donne une impression de sève inépuisable.

Crommelynck a subi l'influence de nombreux auteurs, Molière, Shakespeare, Maeterlinck et Pirandello en particulier, mais, à son tour, il a frayé des voies nouvelles à quelques dramaturges contemporains (chose curieuse, par les aspects de son œuvre qui ont le moins de rapport

avec la farce) : ainsi, *Le Sculpteur de Masques*, où Crommelynck utilise habilement le silence comme moyen dramatique, a pu inspirer les représentants de l'école intimiste et *Carine ou la Jeune fille folle de son âme*, pièce dont l'héroïne est tiraillée entre sa pureté originelle et les souillures que la vie lui impose, fait trop penser à *La Sauvage* ou à *Ardèle* de Jean Anouilh pour que le rapprochement soit purement accidentel.

(A suivre)

Paul SURER.

Une scène du *Cocu magnifique* : Bruno fait admirer la gorge de Stella au cousin de celle-ci, le capitaine de vaisseau Petrus.

L'originalité des *Métamorphoses* d'Apulée

Les *Métamorphoses* d'Apulée, la dernière en date des grandes œuvres latines d'inspiration païenne qui nous aient été conservées, semblent, par leur isolement même, ne se rattacher que de façon très imparfaite à l'ensemble de la littérature romaine : dès les premières pages, l'auteur affecte de se présenter comme un Grec, inhabile à manier la langue latine dont il n'aurait acquis la pratique, nous dit-il, qu'au prix de grands efforts, et sans aucun maître (1,1 4). Lui-même fait remonter sa famille à des ancêtres dont les uns étaient Athéniens, les autres Corinthiens (ou, plus généralement, originaires de l'isthme « Éphyréen », ce qui s'applique également bien à Corinthe et à Patras), les autres, enfin, Spartiates (1,1, 3) : sa langue maternelle est l'attique et, s'il est venu à Rome, c'est plus tard, au terme de son adolescence.

Ces indications, qui servent à présenter le narrateur, nous savons de source sûre qu'elles ne conviennent pas à l'auteur du roman mais font partie de la fiction. Apulée n'était pas un Grec, mais un Africain de Madaure, et il possédait parfaitement la pratique des deux langues de culture qui se partageaient alors la province d'Afrique, le latin et le grec. Il n'était pas non plus sans comprendre, comme tous ses compatriotes, le punique, qui était alors le parler local, mais avait perdu tout prestige (1).

Dans sa jeunesse, Apulée n'était pas médiocrement fier de son « bi-linguisme » : on disait autour de lui qu' « il était loin d'être sans expérience du grec » (2), propos qu'il répète orgueilleusement. Et lui-même raconte comment à une certaine époque, il s'était efforcé de traduire en latin des termes scientifiques grecs, notamment sur des questions d'ichthyologie (3). Il tient ces propos lors de son procès, plaidé à Sabratha vers l'année 158, alors qu'il a sans doute quelque trente-trois ans, et l'*Apologie*, qui est le discours qu'il prononça à cette occasion, précède la rédaction des *Métamorphoses* de dix années au moins. Son « bi-linguisme » n'est donc pas, au temps des *Métamorphoses*, une acquisition récente, mais, apparemment, une habitude de jeunesse, et qui lui est commune avec la presque totalité des Africains cultivés.

Nous sommes donc autorisés à penser que, dès les premières pages de son roman, Apulée *se déguise*, et que le « je » du narrateur recouvre une personnalité empruntée. Il paraît donc difficile d'admettre les thèses des philologues modernes qui croient qu'Apulée a donné, dans les *Métamorphoses*, une histoire romancée de sa propre vie. Sans doute est-il toujours malaisé d'échapper à l'effet produit par la répétition de ce « je », qui finit par suggérer, de façon quasi irrésistible, l'identité de l'auteur et du héros. Nous y parvenons d'autant moins qu'à notre insu pèse sur notre jugement le souvenir des nombreux « romans à la première personne » composés, à travers toute l'Europe, depuis le pré-romantisme et le romantisme. Qui peut se flatter de pouvoir, en toutes circonstances, faire la différence entre « Marcel » le narrateur, l'enfant de Combray, l'ami d'Albertine, et Proust, qui, effectivement, a le plus grand mal à dissimuler sous ce masque sa propre personne? Instinctivement, nous devinons que cette forme de récit risque, à tout moment, de devenir confession et, maintes fois, succombe à la tentation. La loi est trop générale

---

(1) C'est ce qui résulte, pour le temps d'Apulée lui-même, d'un passage de l'*Apologie;* parlant de son jeune beau-fils, Apulée écrit en effet (98,8) : *loquitur numquam nisi Punice et si quid adhuc a matre graecissat; enim Latine loqui neque uult neque potest.* Ce qui laisse à penser que la mère du jeune homme était probablement d'origine et de culture grecque, comme cela se produisait si souvent dans la partie orientale de la province d'Afrique, si proche de Cyrène et en relations constantes avec l'Égypte hellénisée; mais le même phénomène d'hellénisation se retrouve plus à l'ouest : dans les pays numides, la langue de culture avait, de tout temps, été le grec.

(2) *Apologie*, 87,4 : *(ego) quem idem dicunt nequaquam Graecae linguae imperitum.* L'*Apologie* contient, on le sait, un grand nombre de citations grecques, et un nombre presque égal de citations empruntées aux auteurs latins classiques, et même archaïques.

(3) *Apologie*, 38,3 et suiv.

pour qu'Apulée lui-même n'y ait pas obéi : ne dit-il pas, au cours du livre XI, que son héros avait été annoncé, par un rêve prophétique, au prêtre romain d'Isis, comme « un homme de Madaure »? Identification presque fatale, mais, sans doute, involontaire, puisque, sur ce point, le livre XI contredit les indications de la préface. Nous aurions tort d'en tirer argument pour affirmer que *tout* ce que dit Apulée de son héros s'applique à lui-même.

Cette contradiction de l'auteur n'en soulève pas moins une sérieuse difficulté : comment parvenir à mesurer les parts respectives de la fiction et de la réalité? L'emploi de la première personne était presque une tradition obligée du genre romanesque. Il se trouve déjà dans le *Satiricon ;* il apparaît à plusieurs reprises dans le roman grec, par exemple chez Achille Tatius, où tout le récit est présenté comme une conversation entre l'auteur et le protagoniste. On peut penser que l'origine en remonte à Platon et à Xénophon : le récit prend volontiers, dans la littérature grecque, la forme d'une « moitié de dialogue ». Et c'est à cette tradition que se conforme Apulée, sans qu'il soit besoin de supposer que, dès le principe, il ait désiré écrire une confession. Mais cette confession semble bien s'être réintroduite, peut-être à plusieurs reprises, et, après tout, il est obligé qu'un auteur mette au moins un peu de sa propre personnalité dans les personnages qu'il crée, et qui font partie d'un univers intérieur où il est lui-même présent.

Apulée a voulu que son personnage, qu'il a baptisé Lucius (rien ne prouve que tel ait été son propre *praenomen*), fût un Grec, et non pas, comme lui, un Africain. Il n'a pas voulu non plus donner comme cadre à ses aventures la province d'Afrique. Il a choisi le pays par excellence des enchantements, la Thessalie, et toute l'odyssée de l'âne se déroule en Grèce continentale, pour se terminer à Cenchrées, sur le golfe de Corinthe. Seul l'épilogue, au livre XI, nous transporte à Rome, mais seulement pour couronner les aventures de Lucius en l'installant sur un théâtre digne de sa fortune. A aucun moment, il n'est question de l'Afrique, où, selon toute vraisemblance, s'écoulèrent les dernières années d'Apulée, ni de Carthage qui le vit au comble de sa gloire. L'on peut donc tenir pour certain qu'Apulée, dans les *Métamorphoses*, n'eut point pour intention de se raconter lui-même et que, si, parfois, certains traits de son héros paraissent lui convenir, cela résulte, ou bien d'inadvertances ou bien des servitudes inhérentes à la création romanesque.

On sait que l'histoire que racontent les *Métamorphoses* — la mésaventure de ce Lucius qui, dans son avidité de connaître les choses de la magie, voulut se transformer en oiseau et, par suite d'une erreur, devint un âne — se trouve également rapportée dans un petit roman qui nous est parvenu sous le nom de Lucien et qui a pour titre « *Lucius ou l'Ane* ». On sait également qu'un passage de Photius — patriarche byzantin du IX^e^ siècle — assure qu'il existait une autre version, grecque elle aussi, de la même histoire, et qu'il appelle les *Métamorphoses :* l'auteur en serait, toujours selon Photius, un certain Lucius de Patras (1). Là s'arrêtent nos certitudes. Les *Métamorphoses* de Lucius de Patras ne nous sont pas parvenues et nous ignorons tout de leur contenu exact. Il n'est pas étonnant que, dans ces conditions, les philologues modernes se soient livrés à toutes sortes de conjectures et aient, chacun à son tour, présenté toutes les hypothèses possibles sur le rapport que ces œuvres soutiennent entre elles. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est que l'*Ane* de Lucien (ou, peut-être, d'un pseudo-Lucien) (2) n'est qu'un résumé d'un récit plus complet : certains épisodes ne se comprennent en effet que replacés dans un contexte plus ample. Or, ce contexte, c'est Apulée qui nous le fournit : les détails manquant chez Lucien se retrouvent chez lui. Est-il concevable que Lucien ait abrégé Apulée? Apparemment non, puisque, dans l'*Ane*, il n'est fait aucune allusion à l'intervention d'Isis et que le livre XI, si caractéristique de l'œuvre d'Apulée, n'y a laissé aucune trace. Il faut donc — ainsi que le conjecturait Photius lui-même — que Lucien ait tiré son récit des *Métamorphoses* de Lucius de Patras, dont il a prétendu faire une parodie, comme il avait, dans l'*Histoire Véritable*, parodié un autre de ses prédécesseurs, Antonius Diogénès, qui avait écrit «*les Merveilles d'au-delà de Thulé*» (3). Il s'ensuit que le roman d'Apulée s'est inspiré directement de l'œuvre de Lucius de Patras, dont il présente

---

(1) Le texte de Photius est reproduit et traduit dans l'introduction de l'édition P. Valette-D. S. Robertson des *Métamorphoses*, Paris, Belles Lettres, 1940, t. I, p. VI-VII.

(2) Le problème de l'attribution de l'*Ane* ne nous concerne guère ici. On trouvera un exposé du problème, par exemple dans Ben Edwin Perry, *The Metamorphoses ascribed to Lucius of Patrae...*, Dissertation, Princetown, 1919. La question a été amplement discutée, pour elle-même, par V. Neukamm, *De Luciano Asini auctore*, Diss. Tubingen, 1914 (avec les comptes rendus de H. Werner et de Schmidt, respectivement dans la *Berl. Philol. Woch.*, 1916, p. 1516 et 1919, p. 167).

(3) Nous mentionnerons, pour mémoire, la thèse soutenue par B.-E. Perry (V. note précédente), selon laquelle les *Métamorphoses* attribuées à Lucius de Patras seraient en réalité l'œuvre de Lucien, et que l'*Ane*, transmis sous son nom, ne serait que l'abrégé d'un compilateur. Cette hypothèse, en bonne part invérifiable, se heurte à plusieurs affirmations de Photius.

une version plus exacte que celle de Lucien et aussi conçue dans un autre esprit. Dans ces conditions, il devient très difficile de continuer à soutenir qu'Apulée a écrit un roman autobiographique, puisque les aventures qu'il raconte lui auraient été fournies par un devancier. Conclusion qui ne nous surprend guère, après les remarques précédentes, mais à laquelle s'est heurté le principal partisan de la thèse opposée, E. Cocchia, dans son livre sur *Roman et Réalité dans la vie et l'activité littéraire de Lucius Apuleius* (Catane, 1915) : pour la résoudre, E. Cocchia n'a pas hésité à soutenir que les *Métamorphoses* du prétendu Lucius de Patras n'étaient qu'une première version, rédigée en grec, par Apulée lui-même, du roman que nous ne possédons plus aujourd'hui qu'en latin.

A la vérité, une pareille hypothèse est invérifiable, puisqu'elle concerne un livre perdu dont le contenu ne peut plus être reconstitué, tant bien que mal, que grâce au roman d'Apulée. Mais, ici encore, l'absence, chez Lucien, de toute allusion au livre XI, laisse supposer que celui-ci ne figurait pas chez Lucius — donc, que la version grecque du roman était assez différente de sa forme latine, ce qui enlève tout intérêt et toute portée à l'hypothèse de Cocchia. Pour toutes ces raisons, et quelques autres, l'accord paraît aujourd'hui être fait entre les philologues : l'œuvre de Lucius de Patras serait bien le modèle commun et à Lucien et à Apulée, mais, tandis que Lucien l'aurait abrégée, Apulée l'aurait étoffée, en y insérant des épisodes et, surtout, en y ajoutant, en guise d'épilogue, le célèbre livre XI, qui suffit à conférer à toute l'œuvre une signification nouvelle. Et, parmi les épisodes ajoutés figurerait, en tout premier lieu, la délicieuse « nouvelle » d'Amour et Psyché (1). D'autre part, il demeure assez probable qu'Apulée s'est permis d'autres libertés à l'égard de Lucius de Patras (2). Tout cela suffit à ruiner, sans doute définitivement, l'ingénieuse hypothèse de Cocchia.

On a remarqué depuis longtemps que Lucius de Patras portait un nom bien singulier, peu conforme aux règles de l'onomastique ancienne : un *praenomen* latin, suivi d'un ethnique grec, mais ni *cognomen* ni gentilice — ce qui est bien surprenant si le nom est latin, et, cependant, le prénom de Lucius n'a rien d'hellénique. Le doute croît lorsque l'on constate que le héros de Lucien porte, lui aussi, le nom de Lucius, et qu'il est originaire de Patras. Tout indique donc que les *Métamorphoses* dont se sont inspirés Lucien et Apulée étaient un ouvrage anonyme, un récit à la première personne mis dans la bouche d'un certain Lucius de Patras, et que Photius, victime, lui aussi, de l'illusion toute naturelle que nous dénoncions tout à l'heure, a confondu le héros et l'auteur (3).

Quant à la personne de celui-ci et l'époque à laquelle il vivait, nous ne pouvons former que quelques conjectures, tirées de l'*Ane* de Lucien, mais, malheureusement, d'un passage irrémédiablement corrompu par une lacune. A la fin du récit, en effet (4), le héros, qui vient de quitter sa forme animale, comparaît devant le magistrat qui l'interroge sur son identité : « Dis-moi, interroge le magistrat, ton nom, celui de tes parents et de tes proches, si tu en as, et aussi quelle est ta ville. » — Alors, moi : « Mon père, » dis-je ... Ici, le texte s'interrompt et lorsqu'il reprend, le jeune homme est en train de dire : « (mon prénom) est Lucius, celui de mon frère est Gaius; quant aux deux autres noms, ils nous sont communs. Je suis, moi, écrivain, je compose des histoires et d'autres écrits; mon frère, lui, compose des vers élégiaques et c'est un excellent devin. » Et, sur ce, le bon magistrat, tout ému, reconnaît en Lucius le fils d'un de ses amis. La malencontreuse lacune qui défigure ce passage ne nous permet pas de connaître le gentilice et le *cognomen* que Lucius, son frère Gaius et leur père portent en commun — et cela est grand dommage, car c'était sans doute là que se dissimulait la signature de l'œuvre (5).

On a objecté à cette hypothèse qu'un auteur devait avoir quelque répugnance naturelle à s'identifier avec le héros d'une métamorphose en âne (6). Mais qui donc, même dans l'Antiquité la plus reculée, pouvait prendre une telle aventure au sérieux? Si Lucius se dit écrivain — et

(1) Sur le problème des additions d'Apulée au « Lucius », cf., en premier lieu, la thèse de K. Burger, *De Lucio Patrensi, sive de ratione inter Asinum q. f. Lucianeum Apuleique Metamorphoses intercedente*, Diss., Berlin, 1887; B.E. Perry, *op. cit.*, p. 39; l'introduction à l'édition H.-E. Butler et A.-S. Owen, Oxford, 1914. Cf. Schanz, *Röm. Lit.*, III, p. 113-114.

(2) En voir le relevé dans Menzel, *De Lucio Patrensi, sive quae ratio inter Lucianeum librum, qui* Λούκιος ἢ ὄνος *inscribitur, et Apuleii Metamorphoseon libros intercedat*, pars I, Programm, Meseritz, 1895.

(3) B. E. Perry, *op. cit.*, p. 13 et suiv.

(4) Chap. 15.

(5) Telle est l'opinion de Burger, *op. cit.*, ainsi que celle de Rothstein, *Quaestiones lucianae*, Berlin, 1888.

(6) Objection de Perry, *loc. cit.*, p. 18.

écrivain de récits narratifs (ἱστόριαι), comme l'est, précisément, l'auteur des *Métamorphoses* — c'est apparemment qu'il veut, par ce détour, lever le masque. Pourquoi, de plus, se serait-il inventé un frère poète — détail que rien n'appelle dans l'intrigue romanesque — sinon par désir de mieux situer sa famille, sans aucune ambiguïté?

On peut, il est vrai, répondre que tout cela n'est que jeu, et que les auteurs de facéties ne répugnent pas à se donner l'apparence du sérieux en inventant des détails d'autant plus circonstanciés qu'ils sont fictifs — que l'on songe à Rabelais, et à bien d'autres. Ou bien l'auteur des *Métamorphoses* et, mieux que lui, encore, peut-être, Lucien, peuvent avoir voulu désigner aux sarcasmes un personnage important de Patras, un grave historien qu'il eût été plaisant d'imaginer transformé en âne. Ces différentes possibilités demeurent ouvertes. On n'oubliera pas, toutefois, à l'encontre de la dernière hypothèse, que le patriarche Photius assure que l'auteur des *Métamorphoses* grecques était *sérieux*, et acceptait sans critique les histoires merveilleuses. Le ton de son roman n'était pas satirique.

Quoi qu'il en soit, un fait demeure : Lucius de Patras est citoyen romain, il possède les *tria nomina*, et souligne, non sans fierté, que son père jouissait déjà du même privilège. Ce qui nous oblige à dater les *Métamorphoses* grecques, au plus tôt, du temps où la Grèce était déjà assez romanisée pour que de purs Hellènes, des citoyens de Patras, écrivant en grec, fussent en même temps citoyens romains. On songe, comme date limite, au début du Ier siècle av. J.-C., époque qui connut, précisément, le début de la vogue des « fables milésiennes », genre auquel appartiennent les *Métamorphoses*.

***

La tradition nous apprend en effet que le premier auteur de *Fables milésiennes* fut un certain Aristide de Milet, qui vivait à la fin du second siècle av. J.C., et que, peu d'années plus tard, l'historien Sisenna, contemporain de Cicéron, avait adapté son œuvre en latin (1). L'un et l'autre recueils sont perdus. Mais nous savons que le terme de « fable milésienne » *(milesia fabula*, ou *milesius sermo)* s'étendit très rapidement à toutes sortes de récits où se trouvaient mis bout à bout des anecdotes et des contes populaires, imprégnés de merveilleux et de ton fort libre (2).

Apulée lui-même, dès les premiers mots de son roman, écrit : « Quant à moi, je vais, dans ce récit à la mode milésienne, coudre pour toi l'une à l'autre des histoires de toutes sortes... » (I.1). Nous possédons, grâce à Pétrone, deux autres exemples de « milésiennes », l'anecdote d'Eumolpe au sujet de son aventure amoureuse avec l'éphèbe de Pergame (3) et celle qui, depuis, a fait fortune sous le titre de « la matrone d'Ephèse » (4). On comprend le succès rencontré à Rome par de semblables contes : leur caractère populaire, leur réalisme, qui n'est pas sans rappeler celui de la *satura*, devaient séduire un public demeuré fruste et avide de fables. Il est certain qu'Auguste lui-même aimait à se faire conter des histoires, et la correspondance de Pline recueille soigneusement toutes sortes d'anecdotes, comme celles que les orateurs les plus sérieux ne dédaignaient pas d'introduire dans leurs discours pour le plus grand plaisir de leur auditoire.

Tel est le genre auquel appartenaient les *Métamorphoses* dont le héros était Lucius de Patras : genre éminemment souple, qui consistait essentiellement à insérer dans un cadre artificiel, destiné à leur donner une sorte de justification, des récits d'origines diverses. A cet égard, les « milésiennes » sont assez comparables aux poèmes didactiques composés autour d'un thème central et formés d'éléments hétérogènes, comme les *Métamorphoses* d'Ovide ou les *Theriaca* de Nicandre.

On conçoit comment Apulée a pu être amené à utiliser les *Métamorphoses* de Lucius de Patras pour des fins personnelles : son prédécesseur lui fournissait un thème commode, simple fil conducteur auquel il pourrait attacher ce qu'il voudrait. C'est ainsi qu'il put insérer l'épisode d'Amour et Psyché et aussi modifier profondément le sens de toute l'histoire en lui donnant un épilogue entièrement original.

---

(1) B.-E. Perry, *An Interpretation of Apuleius' Metamorphoses, (Transactions and Proc. of the Am. Philol. Ass.*, vol. LVII, 1926), p. 253 et suiv., groupe les témoignages antiques relatifs aux « milésiennes », et rappelle les principaux travaux modernes sur ce genre, qui nous demeure si mystérieux. Cf. aussi A. Cocchia, *op. cit.*, p. 3 et suiv.

(2) Nous suivons ici l'interprétation la plus ordinairement donnée du vers d'Ovide, *Tristes*, II, 413 : *iunxit Aristides Milesia crimina secum :* « (il) relia entre elles les histoires milésiennes qui auraient dû lui être reprochées ». Mais il est assez peu certain que *secum* équivaille, comme on le dit, à *inter se*.

(3) *Satiricon*, 85.

(4) *Ibid*, 90.

Apulée, ce faisant, cédait à ses propres tendances, à son goût pour le récit et la description. Nous pouvons en juger par ce qu'il a laissé transparaître de lui-même dans l'*Apologie* — et la comparaison des deux œuvres est toujours féconde. L'*Apologie*, ainsi que le remarquait P. Vallette (1), est faite de morceaux brillants, d'épisodes, de récits, de descriptions, insérées dans le corps d'un discours de plan traditionnel (il serait facile d'y retrouver l'application, très sage, des préceptes classiques de la rhétorique, tels que les a formulés Quintilien) et qui ne parvient pas, malgré toutes les tentations, à oublier entièrement les leçons de Cicéron. Mais, par moments, l'orateur se laisse aller à sa fantaisie et s'abandonne à une digression. Il le fait de façon fort consciente, car il sait que ces ornements étaient attendus par son public : la sévérité relative de Cicéron se trouvait alors tempérée par des habitudes dont la généralisation était due à l'art des nouveaux « sophistes ». Il le fait avec charme, car son talent naturel le porte à ces gentillesses, qui ne sont pas sans nous causer encore un plaisir réel : ainsi, le long développement sur les poissons, entremêlé de citations en vers (2), ou l'histoire de la femme épileptique, qui peut parfois suggérer certains récits évangéliques et dont la simplicité fait le charme (3). Autant d'ouvertures sur les réalités quotidiennes de la vie à cette époque; nous y avons la preuve qu'Apulée n'était ni un « philosophe en chambre » ni un rhéteur esclave des formules de son art, mais un homme, sensible, lui aussi, à tous les aspects de la réalité humaine. Or, n'est-ce pas là, par excellence, la qualité majeure du « romancier »?

Dans ces conditions, Apulée se trouvait préparé à écrire des « fables milésiennes », qui n'étaient, en vérité, que des « digressions » plaisantes rattachées tant bien que mal les unes aux autres. Nous pouvons être sûr que le thème qu'il a adopté a été choisi par lui pour son propre plaisir. Il a pu être tenté par les lauriers de Sisenna, qui s'était fait une réputation en adaptant en latin les *Milésiennes* d'Aristide. Lui qui était aussi habile écrivain en grec qu'en latin, il se sentait tout désigné pour accomplir une tentative du même genre. Et nous devinons que, d'abord, son intention fut de réaliser une œuvre d'art qui devrait le meilleur de son charme à son style.

Ce style des *Métamorphoses* est, en lui-même, surprenant. Il l'est plus encore après une lecture de l'*Apologie :* toute la sagesse stylistique de l'orateur, sa soumission aux cadences traditionnelles, son sens de la période cicéronienne semblent brusquement oubliés. Les hardiesses de vocabulaire, fort limitées dans l'*Apologie* (on n'y trouve guère que quelques termes techniques ou familiers dont chacun s'explique par une intention particulière), sont innombrables dans les *Métamorphoses*. En particulier, le développement des noms d'action, en *-io* et en *-tus*, l'emploi très libre fait des propositions au participe confèrent au style des *Métamorphoses* un caractère d'une originalité indéniable. De ces hardiesses, Apulée était conscient; il feint, dans sa courte préface, de les mettre sur le compte de son inexpérience de la langue latine, et il est en effet probable que, en maint passage, il « hellénise ».

Il est facile de trouver, dans l'histoire d'Amour et Psyché, l'influence des ἐκφράσεις chères à la seconde sophistique : par exemple la description du palais de l'Amour, avec son jardin si semblable à ceux qui illustrent *Leucippé et Clitophon* ou *Daphnis et Chloé*. Ici, Apulée abandonne le ton ordinaire des *Milésiennes*, beaucoup plus réaliste et terre-à-terre, pour celui des romans d'amour. Et, sans sortir des limites de la littérature hellénique, il change de modèle. A cet égard, son œuvre représente une tentative fort intéressante pour transposer dans la littérature latine des genres, ou du moins des tendances jusque-là demeurés propres à la littérature de langue grecque. En quoi Apulée n'est pas infidèle à lui-même : ne se faisait-il pas gloire, dès l'*Apologie*, d'avoir forgé des termes latins pour traduire certaines notions scientifiques des naturalistes grecs? Il paraît avoir été sensible — à la suite de Lucrèce, de Sénèque, de Cicéron lui-même — à la *patrii sermonis egestas*. Mais, avec les *Métamorphoses*, ce n'est pas seulement un problème de vocabulaire qu'il a voulu poser : c'est tout l'ensemble d'une expression littéraire qu'il a eu l'ambition de faire passer d'une langue à l'autre.

Sans doute, il avait eu des prédécesseurs. Derrière les *Métamorphoses* on entrevoit le précédent de Pétrone et celui de Sisenna. Mais, du *Satiricon* à l'*Ane d'Or*, les différences sont peut-être aussi importantes que les ressemblances. La diversité des tons et des langages, si caractéristique du roman de Pétrone, et qui le rattache indissolublement, quoi qu'on en ait dit, au genre romain de la *satura*, est entièrement absente des *Métamorphoses*. La vieille qui raconte l'histoire de Psyché *pense*, peut-être, comme une bonne femme de son temps, elle s'exprime avec autant de grâce que Lucius lui-même. On ne trouve aucun essai de caractérisation par le style — et cela

(1) *L'Apologie d'Apulée*, p. 157.

(2) *Apol.*, 29 et suiv.

(3) *Ibid.*, 48 et suiv.

seul suffit à montrer la distance qui sépare Pétrone et Apulée. Celui-ci compose et écrit en « sophiste », c'est-à-dire en écrivain professionnel, recouvrant toutes choses des mêmes couleurs; jamais il ne se laisse entraîner, comme le fait Pétrone, à transformer le récit en mime; jamais ses personnages ne lui échappent. Or, cela semble bien avoir constitué une nouveauté dans l'histoire littéraire romaine, autant, du moins, que les lacunes de la tradition nous permettent d'en juger. Plus timides que les poètes, les prosateurs romains avaient répugné à adopter des genres qui n'avaient d'autre justification que le plaisir : la prose latine a toujours pour but d'instruire, de démontrer, elle laisse le soin de charmer à la poésie — encore, s'il faut en croire l'*Epître aux Pisons*, où s'unissent aux échos lointains de la poétique des académiciens les souhaits instinctifs d'un moraliste impénitent, cette magie des vers doit-elle être mise au service de l'*utile*. Et voici qu'un Africain tentait de s'insurger contre ce préjugé. Il allait prendre, dans la littérature narrative des Grecs, toutes sortes d'éléments frivoles et tenter de construire une œuvre qui serait seulement plaisante. Plus hardi que Sisenna, il ne bornerait pas son ambition à adapter des fables milésiennes, il s'efforcerait de donner à son « roman » une dignité littéraire comparable à celle que le public grec reconnaissait aux aventures amoureuses, depuis plus de deux siècles (1).

Mais, malgré toute sa détermination, Apulée n'a pu échapper totalement à la tentation d'être, lui aussi, *utile*. Et c'est dans le livre XI, le livre d'Isis, qu'il y a succombé. Si, dans l'épisode de Psyché, il révèle son goût de *sophiste*, l'épilogue de son roman répond admirablement à ses tendances les plus profondes : là, il cesse d'être un amuseur pour redevenir le philosophe mystique que nous entrevoyons à travers le *de Deo Socratis* et, surtout l'*Apologie*. Il ne nous appartient pas ici de proposer, après tant d'autres, une interprétation nouvelle de ces pages. La découverte, déjà ancienne, d'un papyrus contenant une litanie d'Isis, à quelques décades près contemporaine du roman d'Apulée (2) montre que le romancier s'est inspiré directement de la réalité religieuse de son temps. La description des cérémonies, que nous lisons chez lui, correspond très exactement à ce que nous apprennent les autres textes, les monuments figurés et les découvertes archéologiques, et il est certain que, dans cet ultime livre du roman, fiction et fantaisie cèdent la place à la réalité. Il est certain aussi que la foi de l'auteur en la puissance de la déesse est totale, mais il ne s'ensuit pas que le rhéteur Apulée ait réellement subi toutes les initiations successives imposées à son héros, ni qu'il se soit consacré, corps et âme, à la déesse. Dès le temps de l'*Apologie*, sa curiosité était très vive pour toutes les choses sacrées — comme est vive celle du Lucius des *Métamorphoses* pour celles de la magie. Au cours de ses voyages, il avait été initié à plusieurs cultes mystiques et avoue posséder chez lui, dans son *sacrarium* particulier, les objets sacrés de Liber. Est-il vraisemblable qu'il ait renié cette religion dionysiaque pour s'adonner uniquement à celle d'Isis? Du moins semblable conversion n'est point prêtée à son héros. Et, dans la réalité, elle n'était point nécessaire, pour un esprit enclin à retrouver dans toutes les formes cultuelles et les manifestations du divin les aspects divers d'une même réalité mystique : depuis longtemps, Dionysos avait été identifié à Osiris par l'intermédiaire du Sérapis alexandrin. Apulée, initié à des croyances multiples entre lesquelles son platonisme mystique lui permet de rétablir l'unité, est situé, dans la hiérarchie spirituelle, infiniment au-dessus de son héros, l'avocat chauve qui fait maintenant fortune en plaidant pour le compte des dévots de la communauté isiaque. Et l'on aurait tort de céder une fois de plus à la tentation, et de confondre Apulée et Lucius, même si le personnage fictif a suivi, à son tour, pendant un temps, un cheminement spirituel analogue à celui de son créateur. Celui-ci, comme il convient, est allé plus loin; partant de curiosités moins vulgaires que Lucius, qui ne s'intéressait qu'aux manifestations les plus contestables du merveilleux, il a dépassé les dévotions et les initiations particulières pour pénétrer plus avant, grâce à la philosophie, dont la théurgie n'est qu'un aspect, dans le secret des dieux.

Dans son ensemble, le roman d'Apulée nous apparaît donc comme le résultat d'une création personnelle plutôt que le produit d'une tradition préexistante. De façon assez paradoxale, le modèle grec des *Métamorphoses* n'a nullement enchaîné la liberté du romancier, qui n'y a pris qu'un point d'appui : les additions faites à la « milésienne » primitive lui ont suffi pour affirmer son originalité, sans que l'on puisse dire qu'il ait pourtant voulu utiliser cette donnée pour dissimuler une vérité symbolique, que l'on cherche souvent, mais en vain, dans l'ensemble du roman. La véritable originalité d'Apulée réside dans le fait que cette œuvre est le point où se croisent plusieurs séries d'expérience, les unes littéraires, les autres spirituelles. En un temps

(1) On sait que la chronologie longtemps traditionnelle des romans grecs, qui voulait abaisser la création du genre jusqu'au temps de la seconde sophistique, doit être abandonnée. Dès le IIe siècle avant Jésus-Christ, il existait des récits narratifs présentant tous les caractères du « roman grec » tel que nous le connaissons.

(2) *Oxyrrh. Pap.*, XI, p. 190 et suiv. (n° 1380), avec le commentaire de Grenfell et Hunt, *ad loc.* (Cf. Lafaye, in *Revue de Philologie*, 1916, p. 55 et suiv.).

où la vie intellectuelle tendait de plus en plus à recourir à une expression de langue grecque. l'Africain Apulée, que son origine et sa formation plaçaient dans un milieu également ouvert aux influences helléniques et aux apports de la Romanité, a voulu consciemment montrer que la langue latine n'était pas incapable de se mettre au service des écrivains tentés par l'esprit nouveau — celui qui, d'une part, rompait avec les genres traditionnels, visiblement usés, et, de l'autre, s'efforçait de renouveler l'inspiration littéraire par un contact plus intime avec la réalité quotidienne, tant matérielle que spirituelle. Le divorce, toujours réel, à quelque degré, dans les lettres latines, entre le monde de la littérature et celui de l'expérience journalière, tend, chez Apulée, à disparaître : c'est pour cela que le livre XI peut être considéré comme l'expression la plus sincère et la plus vraie d'un état d'âme qui fut celui de son siècle et que, sans lui, les conventions et les poncifs d'une littérature exangue nous auraient à jamais masqué.

PIERRE GRIMAL.

Aperçu sur l'état présent des études homériques *(suite)*

V

L'ART D'HOMÈRE

L'appréciation de l'art d'Homère est peut-être ce qui demande de la part du lecteur le moins de connaissances érudites. Dans ce domaine, où il s'agit avant tout de retrouver le mouvement du récit, la vie et l'âme du texte, de comprendre ou mieux de sentir les personnages et de saisir les nuances de l'expression, l'esprit de finesse et la sensibilité peuvent conduire chacun de nous à de nouvelles découvertes. Cependant, ici encore, les travaux des philologues ont abouti à quelques résultats qui ne peuvent être indifférents à l'honnête homme.

Pour la clarté de l'exposition, nous distinguerons : l'invention, l'art du récit, la peinture de l'âme, la poésie, la langue et le style. Notre intention n'est pas de traiter nous-même chacun de ces sujets, ni même d'en épuiser la bibliographie, mais d'indiquer les principales directions dans lesquelles se sont orientées les recherches de ces dernières années.

A) Sur l'invention chez Homère, le passé littéraire dont il est tributaire, la façon dont il a renouvelé ou enrichi la tradition épique, on trouverait des suggestions intéressantes et prudentes à la fois — car le sujet est difficile (1) et le départ entre la tradition et les innovations malaisé à faire — dans le troisième volume de A. Séveryns (*Homère, l'Artiste*, collection Lebègue, Bruxelle 1948, 196 pages) : voir notamment p. 43-95, « Prédécesseurs, Corrupteurs, Innovations » (Étude sur Ulysse, Nestor, Sarpédon, Hector et Paris, Énée) et le chapitre V consacré à Thétis, Pélée et Achille. On complèterait utilement ces indications par celles que M. Mazon donne dans l'*Introduction à l'Iliade* sur les « thèmes embryonnaires », c'est-à-dire des développements du récit que l'aède amorce sans les poursuivre (p. 166, 194, 197).

Les influences orientales, dans la mesure où il est possible de les saisir, ont été très bien étudiées par L. A. Stella, dans la première partie d'*Il Poema di Ulisse* intitulée « *La Cultura* » (Influences religieuses. Thèmes littéraires. Style).

B) Sur la conduite du récit, problème étroitement lié à celui de la composition, on trouverait des remarques éparses chez tous ceux qui se sont intéressés à la structure des poèmes et dont il a été question dans notre chap. III. Un article sur les travaux récents consacrés à l'*Odyssée*, publié par Heubeck dans la revue allemande *Gymnasium* (2) (1955), signale une analyse de Klingner (1944, Ueber die vier ersten Bücher der *Od.*) qui essaie de définir la place de la Télémachie

(1) Sur ces difficultés, voir l'article de F.M. COMBELLACK dans l'*American Journal of Philology* 1950 pp. 337-64.

(2) Voir aussi les indications bibliographiques données par A. LESKY, *Anz. f. Altertumsw.* 1951 et 1952.

dans l'économie de l'*Odyssée*. Nous mentionnerons aussi le livre un peu plus ancien de S. E. Bassett. *The Poetry of Homer* (1938) qui contient beaucoup de remarques fines, toujours suggestives, bien qu'elles soient quelquefois discutables. Partant du principe énoncé par Scott dans « *The Unity of Homer* », à savoir « Homer must speak for himself », S. E. Bassett pose en principe — ce qui est un postulat raisonnable — qu'il faut prendre les poèmes homériques tels qu'ils nous ont été transmis, comme des ensembles constitués et étudier dans ces ensembles la technique poétique d'Homère. Il fait apparaître qu'à la différence de la poésie lyrique, art de la première personne qui nous identifie au « je idéal » de l'auteur, et de la poésie dramatique, art de la deuxième personne qui met des acteurs en notre présence, la poésie épique, art de la troisième personne, consiste à donner à l'auditeur l'illusion de vivre de la vie de héros qui ne sont ni lui ni en présence de lui. Cette « illusion épique », Bassett l'analyse en distinguant « The illusion of historicity » et « The illusion of vitality ». Sur ce dernier point, il a des vues intéressantes, notamment lorsqu'il étudie les qualités du récit qui donnent cette illusion de vie : d'abord ce qu'il appelle « The progressivity » (entendez la progression d'une action qui ne revient pas en arrière, mais suit le cours irréversible du temps), ensuite la continuité et le mouvement. Reprenant, mais avec plus de nuances, la thèse de Zielinski, dont nous avons parlé à propos de la composition, Bassett essaie de montrer tout ce que le récit d'Homère aurait perdu si le poète était revenu en arrière dans l'*Odyssée* au début du chant V, par une fiction littéraire — fréquente chez les romanciers — qui aurait rompu l'illusion épique, en supprimant à la fois la « progressivity » et la continuité. Au lieu de cela, la nouvelle assemblée du chant V permet de prolonger l'illusion en nous faisant assister à la décision et à son exécution sans retour artificiel sur le passé. Le livre de Bassett contient beaucoup d'autres analyses de ce type, notamment sur le mouvement, l'animation et l'admirable diversité qui mettent tant de vie dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Il y a, à la fin du livre, un index très commode qui permet de s'y retrouver.

Le rôle du merveilleux dans l'action, les rapports assez difficiles à saisir parfois entre les dieux, les δαίμονες, le destin et l'initiative des héros sont étudiés dans l'article déjà cité de M. Chantraine, et le chapitre « Mythologie et Merveilleux » de Séveryns III, p. 99 sqq. (1)

La part de folklore que contient l'*Odyssée* a fait l'objet d'études séduisantes de la part de Rhys Carpenter *Folktale, fiction and saga in the Homeric epics*, Los Angeles 1946, et Gabriel Germain, *Genèse de l'Odyssée, le Fantastique et le Sacré*, P.U.F. 1954. Ces livres ont eu le mérite de mettre en valeur ce qu'il y a de fantastique et de féerique dans l'*Odyssée*. Ils n'ont pu, dans le détail des rapprochements qu'ils font avec les légendes nordiques — et, dans le cas de M. Germain notamment, avec les légendes africaines ou asiatiques — rallier tous les suffrages.

M. Séveryns s'est aussi intéressé à la peinture du détail, des réalités familières (2), des « menus gestes et petits tableaux », croquis, saynètes. Il insiste plus particulièrement sur les notations de mouvements, l'expression de la vitesse, du ralenti ou de l'immobilité (t. III, p. 116). Il consacre un chapitre aux gestes de la bataille (Cf. « Jeux meurtriers », p. 106 sqq.).

Il y a aussi, dans les récits d'Homère, de l'humour : c'est ce que font apparaître les pages consacrées aux « Badinages » (p. 123 sqq.).

C) Le dernier chapitre du livre de M. Séveryns s'intitule « Au fond des âmes » (p. 141) et apporte une contribution intéressante à l'étude de la psychologie homérique (Peinture des émotions, des multiples formes de l'amour, psychologie du soldat, caractères de Priam et de Pénélope).

C'est aussi à la peinture des âmes que M. F. Robert a consacré deux importants développements de son *Homère* : Chap. I : *Le merveilleux et l'expérience (Aide divine et mérite personnel. — Miracle du commandement. — De quelques mouvements de l'âme*, etc.) et surtout chap. IV, *Peinture de l'être humain* dans lequel il étudie comment l'aède peint ses personnages par confrontations successives d'individus ou de couples d'individus entre eux (Achille, Hector et Paris, Paris et Ménélas, Ménélas et Agamemnon, Agamemnon, Hector).

---

(1) Il faut également se reporter au livre de M. F. Robert qui étudie plus particulièrement, comme nous le dirons plus loin, le rôle de l'intervention des dieux dans la peinture de l'âme.

(2) Il suffit de parcourir l'*Iliade* et l'*Odyssée* pour remarquer, au milieu même des batailles ou des aventures, la présence des réalités familières : vie de la famille, de la maison, des champs, entretiens affectueux d'un père et d'une fille, conseils d'une nourrice, propos d'un porcher fidèle, agonie d'un vieux chien, goût pour le travail bien fait, du linge bien lavé, du bois bien travaillé, etc.

Sur le caractère d'Ulysse, il existe une très bonne étude de W. B. Stanford, « *The Ulysses Theme* » (1954). L'auteur passe en revue rapidement les diverses origines historiques ou mythiques que l'on a trouvées ou cru trouver pour le personnage d'Ulysse, dans lequel on a pu voir soit un prince réel d'Ithaque, ou un commerçant égyptien ou le capitaine d'une flotte crétoise ayant réellement existé, soit un dieu de la mer — ce qui expliquerait la haine de son rival olympien Poseidon — ou un dieu solaire ou un dieu de l'année ou encore un animal divinisé, loup, ours ou cheval, soit un type classique du folklore («The wily lad »). W. B. Stanford, sans repousser catégoriquement aucune de ces hypothèses, montre, très justement, que si elles peuvent expliquer certains détails curieux du récit homérique, elles ne sauraient nullement rendre compte du personnage complexe qui nous est présenté dans l'*Odyssée* et qui est plus réel que l'Ulysse préhomérique (dans la mesure où celui-ci a existé). Le trait le plus marquant de l'Ulysse homérique est, en effet, sa vivante complexité. Dans le caractère de ce personnage, W. B. Stanford distingue trois composantes : l'une qui est, si l'on peut dire, roturière et peu digne d'un héros épique, vient du grand-père maternel d'Ulysse, Autolycos (Cf ch. XIX). C'est l'ingéniosité, l'astuce qui ne recule pas devant la petitesse (ou du moins le manque de noblesse) des moyens employés, et pourrait dégénérer en fourberie, ou en vilenie si une autre composante ne venait en neutraliser les mauvais effets. Par son père, Ulysse a du sang noble. Laerte est fils d'Arkeisios, lui-même fils de Zeus. De ce côté, Ulysse ressemble aux grands héros de l'épopée. Ce mélange de sang, de noble et de vilain, explique peut-être la modestie, et la modération peu habituelle aux seigneurs d'Homère, dont Ulysse fait preuve dans plusieurs passages de l'*Iliade*. Mais on ne saurait apprécier toute la complexité du personnage si on ne tenait compte des qualités qui font d'Ulysse dans l'*Odyssée* le protégé d'Athéna et qui sont exprimées en XIII, 332 « ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων ». Dans ces trois adjectifs, Stanford retrouve trois traits distinctifs d'Ulysse : ἐπητὴς implique la bienveillance, la gentillesse, l'affabilité, l'attention à autrui ; ἀγχίνοος désigne celui qui, par la vivacité et la sûreté de son esprit, sait trouver immédiatement la solution, la réplique à une situation; ἐχέφρων — sur le sens duquel on discute — veut dire, selon l'auteur, « maître de soi » (1). C'est l'équilibre entre ces différentes composantes qui constitue l'originalité et la grandeur de l'Ulysse homérique. Cet équilibre se trouvera rompu dans la littérature posthomérique qui s'emparera du thème d'Ulysse, comme le montre M. Stanford dans le reste du livre, et l'interprétera suivant les idées des différentes époques et suivant les tendances de chacun. Le livre contient aussi d'excellentes remarques sur les rapports d'Ulysse et des autres personnages.

D) La poésie d'Homère est surtout étudiée par M. Séveryns, sous deux de ses aspects : l'émotion du poète (apartés, confidences, mélancolie, tendresse : voir notamment une bonne analyse du récit de la mort d'Hector et du chant de deuil d'Andromaque p. 133 sqq.), et les comparaisons. L'auteur (p. 153-164) étudie les différentes formes que peuvent prendre les comparaisons, leur infinie diversité, la valeur du lien établi entre les deux termes, et fait apparaître l'un des traits les plus constants qu'on peut dégager de leur contenu : l'immense sympathie de l'auteur pour les êtres, surtout pour les êtres sans défense. « Les comparaisons nous apprennent que là où rien ne l'en empêche, il (Homère) donne libre cours à ce qu'il y a de plus humain et de plus sensible dans sa nature. L'auteur des vers émouvants, glissés comme à la dérobée dans les comparaisons, cet auteur avait la qualité d'âme qu'on s'accorde à trouver chez Virgile (fascicule III, Finale « Homère vivant »).

E) Les progrès les plus considérables, qui ont été faits dans l'étude de l'art d'Homère, concernent surtout la langue et le style.

La langue d'Homère a fait l'objet d'un très grand nombre de travaux que nous ne saurions énumérer ici et dont les résultats ont été exposés par M. Chantraine — l'un de ceux qui se sont le plus activement attachés à cette question — soit dans le chapitre de l'*Introduction à l'Iliade* intitulé « *La langue de l'Iliade* » (vue d'ensemble sur le problème), soit dans les deux tomes de sa *Grammaire homérique* (Étude détaillée de la Morphologie (I) et de la Syntaxe (II).

Le caractère essentiel de la langue de l'épopée est le mélange qui la constitue : mélange de formes anciennes et récentes, mélange de dialectes (ionien et éolien). Elle apparaît comme l'abou-

(1) Quelle que soit l'interprétation du mot ἐχέφρων, la maîtrise d'Ulysse est une des qualités essentielles du héros. On s'en persuadera aisément en relisant l'*Odyssée* et notamment les chants XIII à XXIV. Ce trait a été bien mis en valeur également par L. A. Stella qui donne peut-être à son héros un caractère un peu trop romantique en insistant d'une façon excessive sur sa « solitude ».

tissement d'un long développement littéraire au cours duquel se sont amalgamés des traits d'origines et d'époques diverses. C'est ainsi que le digamma, qui était prononcé dans les plus anciennes formules, ne l'était plus à l'époque où furent composées l'*Iliade* et l'*Odyssée :* mais nos poèmes présentent un mélange irréductible de formes à digamma et sans digamma. De même, on y voit se côtoyer des formes contractes et des formes non contractes, trois génitifs à la deuxième déclinaison : l'un archaïque en οιο, l'autre ancien également en οο (supposé en certains passages par la métrique), le troisième en ου plus récent (1). De même encore les formes éoliennes ($\bar{\alpha}$ maintenu, génitifs en $\bar{\alpha}ο$ $\bar{\alpha}ων$, démonstratif τοί, pronoms personnels ἄμμες, ὔμμες, ἄμμε, ὔμμε, etc., infinitifs en μεν, μεναι, datif pluriel en εσσι sont intimement mêlés à des formes ioniennes ($\bar{\alpha} > \eta$: génitifs en εω, εων, démonstratif οἱ, pronoms personnels ἡμεῖς, ὑμεῖς, infinitifs en ναι, έναι, datifs pluriels en οισι).

Si l'on examine de plus près ce double mélange, on s'aperçoit qu'il présente un caractère artificiel. Ni l'éolien, ni l'ionien homérique, ni leur mélange ne correspondent à un parler éolien, ionien ou mixte, connu. C'est que, comme nous le disions plus haut, la langue épique est le produit d'une longue évolution. D'anciennes formules vraisemblablement éoliennes — certaines peut-être « achéennes » (2), et antérieures à la séparation des dialectes — se sont transmises, ont été rajeunies, se sont mêlées à des formules ioniennes (3) et ainsi s'est constituée une langue mixte artificielle, comme le prouvent des formes comme νήεσσι, comportant l'η ionien et la désinence éolienne εσσι, ou encore les formes distendues du type ὁρόωντες, compromis entre ὁράοντες (υυ — υ) des plus anciennes formules, et la prononciation nouvelle ὁρῶντες (υ — υ).

La métrique a joué un rôle capital dans la transmission des vieilles formules et dans la constitution d'un dialecte mixte. Il était commode pour l'aède de pouvoir employer tantôt la désinence εω = ω par synizèse, tantôt $\bar{\alpha}ο$ = — υ, tantôt σι (υ), tantôt εσσι, etc. Cette influence de la métrique s'observe encore dans la syntaxe homérique (emploi ou absence d'ἄν ou κε; emploi du subjonctif ou de l'optatif; accord ou absence d'accord ; création d'un accusatif εὐρέα πόντον d'après εὐρεῖ πόντῳ, d'un nominatif εὐρύοπα Ζεὺς d'après εὐρύοπα Ζῆν(α), etc.

Ces observations sur la langue d'Homère ont des conséquences importantes du point de vue du style. S'il est vrai que le caractère mélangé de la langue ne peut s'expliquer que par la transmission, de génération en génération, de formules métriques traditionnelles, on comprend mieux l'aspect particulier que présente le style de l'épopée. (4).

Milman Parry (*L'épithète traditionnelle chez Homère*, et aussi différents articles dans les *Harvard Studies*), a montré avec rigueur que lorsqu'il s'agit de désigner un héros ou un objet, l'aède emploie toujours la même formule nom-épithète lorsqu'il a besoin du même schéma rythmique, que l'épithète ne varie pour un même schéma que si le nom passe à un autre cas et *si cela change le rythme.* Inversement, une même épithète s'emploie avec des noms différents, mais de même valeur métrique.

Ainsi lorsqu'il est question d'un navire, voici, en regard de chaque valeur métrique, la formule invariablement employée.

Schémas métriques	Formules
— υυ | — υ	νῆας ἐΐσας
υυ | — υυ | — —	νέας ἀμφιελίσσας
— υυ | — — | —	νῆας ἐϋσσέλμους
υ | — υυ | — — | — —	νέας κυανοπρῳρείους

(1) La langue de l'Odyssée paraît présenter davantage de traits récents : les itératifs en εσκον, les présents en ευω, les abstraits en ιη, συνη, σις, τύς... y sont plus nombreux (*Introduction* à l'*Iliade* p. 113).

(2) On entrevoit l'existence d'épopées éoliennes (*Introduction à l'Iliade* p. 114 et la note) et avant elles, d'épopées achéennes (*ibid.* Voir aussi Séveryns II p. 35 sqq. : étude assez poussée des traits achéens de la langue épique).

(3) Il y a dans la Vulgate homérique un certain nombre de traits attiques. Ils sont dus aux altérations introduites par les scribes attiques, mais ne sauraient prouver qu'un vers quelconque ait été composé en Attique (*Introduction à l'Iliade* p. 93).

(4) On ne saurait rendre compte autrement du maintien dans la langue épique de vieilles formules ou de vieux mots dont le sens nous échappe, échappait aux Grecs de l'époque classique et peut-être à l'aède lui-même : tels ἀτρύγετος, Ἀργεϊφόντης, ἀλφηστής, ἐριούνιος, μέροπες, ἄμολγος... etc. (Séveryns, p. 63 - et Chantraine, *Introduction à l'Illiade* p. 120).

Voici les variations des épithètes de νηῦς aux différents cas de la déclinaison pour le même schéma — υυ — υ.

Nominatif singulier ὠκύαλος νηῦς (scander νηῦς = —).
Génitif singulier νηὸς ἐΐσης
Datif singulier νηΐ μελαίνῃ
Accusatif pluriel νῆας ἐΐσας
Datif pluriel νηυσὶ θοῇσι

On remarque l'équivalence : νηὸς ἐΐσης = νῆας ἐΐσας.

On pourrait établir des tableaux semblables pour les épithètes de héros et l'on verrait que δῖος s'emploie avec tous les mots du type υ — — commençant par une voyelle (Ἀχιλλεύς, Ὀδυσσεύς, Ὀρέστης, et même ὑφορβός).

Il y a des formules plus étendues qui servent à exprimer les différentes actions ou à jalonner les différents moments du récit :

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς (lever du jour)
ou δύσετό τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαὶ (coucher du soleil).

On connaît aussi les formules qui introduisent les discours, les réponses, celles qui décrivent les repas, les déplacements des personnages, les assemblées, les embarquements, etc. On cite même des passages entiers qui sont faits presque uniquement de formules (ex. : le voyage à Chrysé au chant I de l'*Iliade*).

Il fut un temps où ces « répétitions » étaient considérées comme des maladresses ou des indices d'interpolation. Non seulement cette vue des choses est abandonnée maintenant, mais force nous est de considérer que la formule est la manière normale, attendue, de s'exprimer, pour un aède. On le comprendra aisément s'il est vrai que l'aède récite de mémoire ce qu'il sait, et est amené parfois à improviser. La formule métrique est à la fois un soutien pour la mémoire et une facilité pour l'improvisation. L'aède sait, s'il veut parler de la patrie, qu'il dispose d'une expression toute prête φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν, laquelle se transpose immédiatement au datif φίλῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.

S'il veut introduire Ulysse, il a à sa disposition πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς qui fera, au génitif, Ὀδυσσῆος θείοιο. S'il lui faut faire parler de Ménélas, il aura pour ainsi dire sous la main : τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος. Nous sommes loin des conceptions modernes du style qui consistent à rechercher systématiquement des formes originales d'expression.

Le problème qui se pose alors est de savoir d'un côté quelle part d'originalité ce mode d'expression laissait à l'aède et, d'un autre côté, l'effet littéraire que peut produire un tel style.

Il faut remarquer d'abord que les formules se prêtent à un nombre de combinaisons illimitées. M. Séveryns (*Homère* II) l'a montré d'une manière éclatante. L'aède peut, en les articulant à la césure, combiner des formules qui appartiennent d'habitude à des ensembles différents. M. Séveryns, à partir de six vers empruntés authentiquement à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*, montre comment on pourrait composer, séance tenante, vingt-six nouveaux hexamètres cohérents et exprimer par exemple la réaction d'Ulysse en voyant les prétendants τοὺς δὲ ἰδὼν νείκεσσε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς (combinaison de *Od.* XVII, 215 et *Il.* VIII, 97) ou l'accueil de Pénélope à Ulysse au retour d'un combat : λῦσε δέ οἱ θώρηκα περίφρων Πηνελόπεια (*Il.* XVI, 804 et *Od.* XVII, 553), ou un épisode du récit d'Ulysse revenu en son manoir, ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσε Καλυψὼ δῖα θεάων (*Il.* XVIII, 111 et *Od.* V, 85).

Une formule comme ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων se présente chez Homère avec vingt-sept entrées différentes. Or, dans cette formule, Ἀγαμέμνων peut être remplacé par un nom propre ou un groupe nom propre-adjectif de même valeur. Théoriquement, en usant de toutes les combinaisons possibles, Homère disposerait de 155 vers.

Un autre moyen de renouvellement est le passage d'un type métrique à un autre type voisin ne différant du premier que d'un temps en tête ou en queue (*Il.* XVI, 3 et VII, 426; II, 84 et XVIII, 65), ou la permutation d'une formule du début et d'une formule de fin de vers (*Il.* XV, 85 et V, 882, etc.). L'aède peut encore allonger une formule en tête (*Od.* IV, 449 et *Il.* II, 773), ou en queue (*Il.* X, 510; III, 119), ou découper et déplacer un élément d'un ensemble (*Od.* X, 175 et XI, 164).

Le décalage dans le vers, qui entraîne un changement de rythme ou de césure, permet d'obtenir des effets qui, souvent, supposent une technique très poussée (cf. *Il.* VI, 54 et XVII, 257; *Od.* XII, 302 et X, 460 — et *Il.* VI, 52 et XIV, 354. Comparer *Il.* VI, 44 et *Il.* XX, 262, XXIII, 798; XIII, 509, VI, 126; *Od.* XXII, 95).

Rien n'empêche non plus l'auteur de créer des formules toutes nouvelles et d'enrichir le trésor qu'il a reçu de ses prédécesseurs et où d'autres puiseront après lui.

Enfin, il lui est toujours loisible de donner par le contexte et le mouvement un sens original, ou un sens plein, à une formule traditionnelle. Il ne faut pas oublier que le style n'est pas seulement fait de mots ou d'expressions isolées, mais que le contexte, le ton ou le mouvement du passage (1), peuvent colorer d'une façon particulière un mot banal. Dans l'analyse que M. Mazon fait de chaque chant de l'*Iliade*, on recueille des remarques tout à fait suggestives du point de vue qui nous occupe. Ainsi page 157, à propos du chant III, « le récit est aisé, vif et brillant... Plusieurs (traits) ont même un accent *personnel* assez prononcé (243 sqq., 302). L'expression est parfois d'une simplicité raffinée, qui met une note lumineuse dans le tissu toujours un peu *conventionnel* du style ». Un peu plus loin, il parlera des vers originaux du chant III (v. 396 sqq.).

— Page 162, à propos du chant V, « le style est d'une fermeté et d'un mouvement remarquables. Il est cependant assez formulaire ».

— Page 171, M. Mazon signale la valeur différente que prennent les mêmes vers au chant III où ils sont à leur place, et au chant VII où ils donnent l'impression d'imitations, dissimulées par des surcharges.

— Page 181. « Il est à noter que le poète dans le chant IX, malgré son éclatante originalité, n'a aucun scrupule à user des procédés ordinaires du genre (répétitions, vers formules, scènes typiques) ». Dans une note, M. Mazon ajoute : « La scène typique du repas offert par Achille (206-221) offre cependant nombre de traits originaux ».

— Page 186 (Chant XI). « Le style est d'une variété et d'une fermeté constantes. Il ne craint pas pour cela l'emploi des formules ». Tout au long de son analyse, M. Mazon note les différences de ton (2) qui contribuent à varier l'expression : le brillant, le précieux, l'esprit, la charge, etc.

Il faut retenir de cela que style traditionnel ne veut pas dire style monotone, et que la diction formulaire n'exclut ni la liberté, ni l'originalité de l'auteur. Elle ne supprime pas davantage le plaisir de l'auditeur. L'effet produit peut être extrêmement varié. Ou bien la formule repose l'attention, procure un moment de détente par ce qu'elle a de familier, de connu, ou bien elle est saluée au passage comme un refrain que l'on aime entendre répéter, une expression bien trouvée que l'on se plaît à se faire redire et remettre en mémoire, ou bien elle crée, par sa répétition et son voisinage avec d'autres expressions formulaires, une unité de ton, une certaine noblesse propre au style de l'épopée, rattache le passage où elle se trouve à un univers épique riche de multiples suggestions (3) ou bien encore agit « comme fait la musique, par obsession » (4) en nous redisant inlassablement la même chanson, que ce soit, par exemple, sur l'ingéniosité, l'endurance, les épreuves d'Ulysse ou sur son inconsolable nostalgie (φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν). Mais quand l'aède, animé par l'inspiration, renouvelle une formule connue, y introduit une nuance, un sourire, une émotion qui lui donnent un autre sens, ou imprime à tout un passage un rythme qui transforme tout, alors le style d'Homère, non pas malgré, mais grâce à ses formules, prend une force qu'un style plus original n'égale pas toujours (5).

---

(1) « L'art du poète consiste essentiellement dans le mouvement personnel qu'il imprime à ces expressions anonymes qu'un usage plusieurs fois séculaire risquait de rendre stagnantes et anonymes » (Séveryns II, p. 77).

(2) Voir aussi la note de la page 239 sur les tonalités différentes qui peuvent être affectées à une même formule dans l'*Iliade* IV, 164, et VI 448, ou VI 506 et XV 263. Bonnes indications aussi dans L. A. Stella sur les caractères particuliers du style de l'*Odyssée* et dans S.E. Bassett *o.c.* chap. six, *The Poet as a Singer* (Musique du vers).

(3) Voir Stella, *o. c.*

(4) Mazon, *Introduction à l'Iliade*, p. 239.

(5) Dans certains passages, néanmoins, l'épithète qui ne convient pas au passage est vidée de son sens et ne garde plus de sa valeur première que ce halo de noblesse : ainsi s'explique que la mer, qu'il y ait tempête ou menace, ait toujours des flots *retentissants*, que terni par la fumée le bronze d'un trépied reste *brillant*, qu'un navire à l'ancre soit toujours rapide et que, même en plein jour, le ciel soit étoilé.

Parvenus à la fin de notre enquête sur les principaux résultats des travaux scientifiques consacrés à Homère, nous ne nous dissimulons pas ce qu'il y a d'arbitraire dans le choix que nous avons dû faire entre les multiples publications dont nous parlions au début, et qu'il ne nous a pas été possible de lire toutes. Nous avons certainement commis des omissions, les unes volontaires, d'autres involontaires. Nous avons aussi fatalement faussé certaines perspectives, obligé que nous étions de résumer. Bien que nous nous soyons efforcé de vérifier ce que nous affirmions après d'autres, nous avons été plusieurs fois obligé de nous fier à des travaux de seconde main.

Tous ces risques d'erreur que comportait l'entreprise, nous les connaissions avant de commencer. Nous n'avons pourtant pas cru devoir y renoncer, pensant que, même si l'on en jugeait les résultats discutables, notre tentative servirait au moins à témoigner qu'Homère est « toujours vivant » (1).

H. GOUBE.

(1) Signalons au lecteur la thèse récente (1956) de F. Buffière « *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque* », étude de toutes les interprétations « physiques », morales et métaphysiques qui ont été données des poèmes Homériques dans l'antiquité. On y voit comment les Anciens se penchaient sur les mythes d'Homère pour y découvrir leur propre pensée, et avaient déjà tendance, comme plus tard certains modernes, à oublier le véritable Homère, le poète et l'artiste, pour en faire, à leur goût, un cynique, un stoïcien, un néoplatonicien, un pythagoricien et bien d'autres choses encore. Comme le remarque l'auteur, Homère mérite vraiment le qualificatif que lui appliquait Olympiodore : il est Panharmonios; il est capable de rendre tous les accords. (Voir le compte rendu de cet ouvrage dans le présent numéro p. 171).

A travers les livres

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

Raymond Lebègue : *Malherbe et du Périer, harangue pour le prince de Joinville, texte et variantes... suivis d'une étude sur Malherbe et l'éloquence d'apparat*, Paris, Armand Colin, 1956, 1 vol. in-8 de 50 p.

Ce petit livre reprend et complète un article du même auteur paru dans la *Revue d'histoire littéraire* d'octobre-décembre 1955. — En 1616, Scipion du Périer est chargé de prononcer, devant le parlement d'Aix, l'éloge du jeune François de Lorraine, prince de Joinville, auquel des lettres patentes du Roi accordent la survivance du gouvernement de Provence. Or Scipion du Périer est le fils de l'ami de Peiresc et de Malherbe, et une première rédaction de sa harangue va être soumise à l'examen du grand poète. Mais ce n'est pas assez; on fait une copie du texte ainsi amendé et on prie Malherbe de le relire encore une fois, la plume à la main. C'est ce dernier état du discours revu par Malherbe que M. Lebègue publie, avec une disposition typographique et un apparat critique d'une netteté admirable. Le lecteur peut ainsi mesurer l'importance de chaque apport et suivre les deux étapes de la correction. Mieux encore, grâce à l'étude que M. Lebègue a jointe à son édition, le lecteur est à même de discerner les défauts qui gâtent alors l'éloquence solennelle, et les remèdes que Malherbe tâche d'y apporter. Ainsi, Malherbe renforce parfois les louanges, mais il les présente avec plus d'adresse; il se préoccupe beaucoup de l'euphonie, de la propriété et de la précision des termes, de leur force expressive; il manifeste une nette aversion pour la « bourre » et une certaine défiance pour les « concetti » ou les comparaisons trop pompeuses; enfin, il soigne visiblement l'équilibre des périodes et les clausules. Il y a là de précieux renseignements, qui profiteront aussi bien aux historiens de la littérature qu'aux philologues; cette publication de M. Lebègue ouvre la voie à une vaste enquête sur Malherbe prosateur; elle constitue, à n'en pas douter, un des travaux les plus importants qui aient été suscités par le quatrième centenaire du poète.

Robert Garapon.

Rotrou : *Venceslas, tragi-comédie*, édition critique éditée par W. Leiner, Saarbrücken, West-Ost-Verlag, 1956, 1 vol. in-8° de LX-103 p. (Publications de l'Université de la Sarre).

Voici une édition de *Venceslas* qui se recommande d'abord par son soin et son érudition. Dans l'Introduction comme dans les notes de M. Leiner, l'historien du théâtre pourra puiser maintes indications précieuses, en particulier touchant le modèle espagnol dont s'inspire ici Rotrou — *No ay ser padre siendo rey* de Rojas — et touchant l'adaptation de *Venceslas* faite par Marmontel en 1759 (signalons, à ce propos, la très heureuse idée qu'a eue l'éditeur de reproduire, aux pages 57-70 de son livre, les « Remarques » de Marmontel sur *Venceslas*). De plus, le lexique et la bibliographie placés à la fin du volume rendront d'appréciables services. Autant d'apports positifs dont il faut remercier M. Leiner.

Les reproches que l'on serait tenté de lui faire touchent à des questions de méthode. Ainsi, on regrettera que son Introduction, si nourrie d'ailleurs,

manque décidément d'une étude des caractères et de l'ambiance tragique; on pourra se demander si certains développements sur les sources historiques ou l'influence de Corneille sont suffisamment probants; surtout, on remarquera une timidité certaine dans le travail d'établissement du texte. Chacun sait la désinvolture avec laquelle furent imprimées nos pièces de théâtre au XVII^e siècle; or M. Leiner pousse jusqu'à la superstition le respect de l'édition originale de 1648. Il en reproduit l'absurde et injustifiable ponctuation, il en suit l'accentuation fantaisiste, il en conserve même les coquilles (vers 934, 1 037, 1 777, par exemple). Sans doute utilise-t-il souvent une édition de peu postérieure à l'originale (Paris, Sommaville, 1655) pour amender certains passages manifestement corrompus; mais ce n'est pas là une règle générale, et, à d'autres endroits (vers 740, 1 660, notamment), M. Leiner imprime la leçon de 1648, évidemment fautive, au lieu de la leçon plus correcte de 1655 qu'il indique dans l'apparat critique. Enfin, il est un certain nombre de vers faux dans l'édition de 1648 (vers 653, 1 043, 1 069, 1 082, 1 436) : il aurait fallu au moins les signaler au passage.

Telle quelle, cependant, et pour les raisons dites plus haut, cette publication est susceptible de rendre de réels services; elle est une nouvelle preuve, et non négligeable, de l'essor que connaissent actuellement les études sur Rotrou.

ROBERT GARAPON.

Pierre MOISY : *Les séjours en France de Sulpice Boisserée* (1820-1825). Bibliothèque de la Société des Études germaniques, X.-I.A.C., Lyon, Paris, 1956, 364 p.

La vie de l'archéologue allemand Sulpice Boisserée (1783-1854) fut animée par deux passions : celle de la cathédrale de Cologne, dont on sait que la construction, interrompue en 1560, ne fut reprise (en grande partie grâce à lui) qu'en 1842; celle des primitifs allemands et flamands dont Boisserée avait, avec son frère Melchior, réuni une collection singulièrement précieuse. Il fit connaître les principaux de ces tableaux par un recueil de lithographies paru en 1821. Quant à la cathédrale, il lui consacra, deux ans plus tard, deux volumes, grand in-folio, dont un de planches. Il y proclamait, selon l'expression de M. Moisy, que Cologne « était la source et le parangon de toute l'architecture gothique. » Sulpice Boisserée détestait la France. Mais c'est à Paris qu'il était venu faire imprimer son livre plein d'un germanisme aveugle, c'est à Paris aussi qu'un bon nombre de planches avaient été gravées. Bien mieux, les souscriptions les plus généreuses, l'appui le plus efficace, il les avait trouvés non en Prusse, mais auprès du gouvernement français, lors de ses trois voyages de 1820, 1823, 1825. M. Moisy a su mettre ce paradoxe en lumière, sans indignation mais non sans humour. Son excellente étude nous apporte mainte précision nouvelle sur le cosmopolitisme de la Restauration. Elle évoque très heureusement les cercles et les salons influents de l'époque, le jeu des intrigues académiques. On ne s'étonne pas que Boisserée ait trouvé assistance auprès de ses compatriotes émigrés, naturalisés ou non : Humboldt, Reinhard, Mohl, Hittorf, Gau. Mais parmi ses protecteurs on trouve aussi le peintre Gérard, Cuvier, Quatremère de Quincy, Raoul-Rochette, Victor Cousin, Chateaubriand et Charles Nodier. Dans les années suivantes, Vitet, Montalembert contribuent à répandre le « mythe de Cologne ». Ce n'est pas seulement la cathédrale, ce sont tous les peintres de l'école colonaise qui jouissent en France à cette époque d'une réputation usurpée. Hugo et Quinet, eux, ont vu clair dès le début, mais il faut attendre les années 1840-1850 pour qu'une réaction violente fasse définitivement justice des aberrations introduites chez nous par Boisserée. Le livre de M. Moisy s'appuie sur une information abondante et méticuleuse, puisée pour une grande part aux Archives de Cologne (Lettres de Sulpice Boisserée, dont les plus intéressantes sont inédites; lettres inédites de Vitet, Montalembert...). Écrit dans une langue vivante et vigoureuse, il raconte avec talent l'histoire non pas d'une imposture, mais d'une erreur et d'une naïveté tenaces. Il ajoute aux annales du romantisme — chapitre du « mirage allemand » — une page très neuve et extrêmement suggestive.

Jacques ROBICHEZ.

Alexandre DUMAS : *Les trois mousquetaires.* Avec introduction, bibliographie et notes par Ch. SAMARAN. Paris, Classiques Garnier, 1956. XL-862 p.

La Librairie Garnier revendique dans l'*Avertissement* la place de ce « prince du suspense » parmi ses « Classiques ». Dumas connaît ainsi sa première édition annotée relevant les sources et les anachronismes. Le texte est précédé d'une Introduction, sur le roman historique en France avant Dumas, la documentation de l'auteur, les conditions de sa collaboration avec Auguste Maquet — collaboration où s'affirme aisément ,pour le chercheur, la « griffe » de Dumas (p. XXIV n.1). L'appendice reproduit 90 p. des *Trois Mousquetaires* dans la rédaction ms. de Maquet publiée par G. Simon.

J. VOISINE.

Alexandre DUMAS : *Le comte de Monte-Cristo.* Avec introduction, bibliographie, notes et variantes par Jacques-Henry BORNECQUE. Paris, Classiques Garnier, 1956. 2 vol. de LXVI-842 + 800 p.

Le texte est enrichi de variantes et fragments inédits relevés sur le seul ms. actuellement connu. Comme Ch. Samaran, J.-H. Bornecque fait ressortir la vraie nature de la collaboration avec Maquet. Il nous fait suivre à partir d'un canevas de ce dernier les démarches du génie créateur de Dumas, dont les méthodes de travail lui paraissent annoncer celles des romanciers naturalistes. Étudiant ensuite comment se combinent dans le roman l'esprit de l'époque et la personnalité de l'auteur, il aura plus de mal à faire accepter jusqu'au bout au lecteur sa réhabilitation de Dumas, si sympathique soit-elle de la part d'un lettré; on reste sceptique devant la comparaison implicite avec Balzac et le rapprochement final entre « montecristisme » *(sic)* et bovarysme.

J. VOISINE

Suzanne BRIET : *Rimbaud notre prochain.* Paris, Nouvelles éditions latines (1956), 214 p.

Mme Suzanne Briet qui a organisé l'exposition Rimbaud de la Bibliothèque nationale ne nous donne pas dans ce *Rimbaud notre prochain* une biographie suivant l'ordre chronologique. Son livre, qui utilise certains documents inédits, groupe six chapitres

consacrés aux sujets suivants : « Rimbaud et les siens; L'Age scolaire: travaux et jeux; Rimbaud et la musique; Rimbaud et la femme; Croyance et incroyance de Rimbaud; Rimbaud en Orient. » L'auteur qui a surtout développé ces deux derniers thèmes croit devoir s'en tenir à la thèse selon laquelle *Une Saison en enfer* a été terminée après *Les Illuminations*. Le principal grief que l'on adressera à cet essai, c'est que l'importance relative des documents et des appréciations critiques sur lesquels il repose y est très insuffisamment dégagée. Évoquant un souvenir d'enfance du poète, Mme Briet écrit : « On l'en croit sur parole. » Mais tous les témoins cités ici méritaient-ils indistinctement cette confiance ? Pour ne prendre qu'un exemple (p. 50), nous faut-il admettre vraiment que Rimbaud, en 4e, savait « toute *L'Énéide* par cœur » ? On regrette vivement l'absence d'une bibliographie précise qui aurait mieux permis de juger dans quelle mesure ce livre nous apporte du nouveau et nous aide à sentir en Rimbaud « notre prochain. »

J. Robichez.

Guy de Maupassant. *Pierre et Jean*, avec un commentaire par Marcello Spaziani. Scrittori Francesi. Collezione diretta da P. P. Trompeo, Signorelli, Rome 1957, xlii-154 pp.

Nous avons déjà signalé le bel effort entrepris par l'édition italienne pour doter les universités d'au-delà des Alpes de textes élégants et sûrs. La Collection Signorelli s'enrichit aujourd'hui de l'œuvre maîtresse de Maupassant, *Pierre et Jean* (1888). Toujours un peu négligé en France, le disciple de Flaubert connaît à l'étranger une vogue grandissante. Puisse cet exil glorieux lui rendre l'honneur dans son propre pays.

C'est à l'étude sur *Le Roman* (1887), publiée en tête de *Pierre et Jean* pour corser le volume, et devenue dès lors la « préface » de *Pierre et Jean*, que les étudiants de nos facultés doivent d'entendre prononcer quelquefois le nom de ce chef-d'œuvre méconnu. Cette « préface » est une mine de sujets généraux sur le roman : propédeutes et cagneux en savent quelque chose. Mais où la lire aujourd'hui dans son texte intégral, en dehors des bibliothèques? Ce n'est pas le moindre mérite de cette nouvelle édition italienne que d'en donner à la fois l'histoire, le texte et l'exégèse.

A vrai dire, ce qui frappe d'abord, c'est le scepticisme de Maupassant à l'endroit des théories littéraires trop bien ajustées. Il nargue l'intrépidité des doctrinaires qui dogmatisent sur le roman, cet insaisissable Protée. Ce qui frappe ensuite, c'est la discrétion, la sobriété avec lesquelles il définit sa propre manière et son idéal. Le plus clair de son vœu tiendrait dans la consigne suivante : ne pas « faire » de psychologie. Il ne faut pas analyser des sentiments, mais les mettre en scène; il ne faut pas transformer ses personnages en maniaques de l'examen de conscience. En dosant les gestes, on met sûrement les âmes à nu. N'est-ce pas là, tout autant que celle de Flaubert, la leçon de Molière, voire de Racine?

Cette méditation d'un grand écrivain sur son art tire son intérêt de sa modestie même. Ce n'est pas une de ces tonitruantes proclamations que rien ne suit, une de ces déclarations d'intentions qu'aucun effet ne confirme. C'est une confidence, le jalon d'une recherche. *Pierre et Jean* se défend d'en être l'illustration. Rien pourtant ne peut mieux en faire mesurer la portée que le roman qui l'accompagne. *Pierre et Jean*, né d'une nouvelle, est une œuvre brève, où tout est sacrifié à la progression dramatique, où il n'y a pas de bourre; c'est aussi une tragédie bourgeoise, où un secret sème le malheur par une explosion à retardement. Nul étalage d'analyse; et pourtant quelle sûreté de psychologue dans la peinture d'une double torture, celle que Pierre, par son implacable investigation, s'inflige et inflige à sa mère; celle qui, quand le secret est percé à jour, brise la vie de Madame Roland? Ces luttes morales tirent une partie de leur pathétique d'être resserrées et confinées dans une barque ou dans une chambre; et d'un autre côté elles gagnent en profondeur, en harmoniques, d'être plongées dans cet univers de port, de plage et de valleuses qui inspire si bien le solitaire d'Étretat.

Sur la composition du roman, sur les intentions de Maupassant, l'éditeur italien, Marcello Spaziani, dans le sillage de M. André Vial, apporte beaucoup de clarté. Sa présentation (xlii pages) est une utile mise au point, où les vues originales ne sont pas rares. Le texte a la sûreté qui fait le prix de cette collection. Peut-on recommander toutefois à nos amis italiens de ne pas se relâcher dans leur poursuite de la perfection? J'ai pu relever 7 coquilles, du genre de *trosième* pour *troisième* (p. 33). La navrante imperfection des publications françaises courantes ne doit pas être une excuse pour les typographes romains. L'annotation, très sobre, se borne presque à traduire en italien les gallicismes ou les expressions familières. P. 43, note 15, M. Spaziani confesse qu'il ne voit pas pourquoi Pierre affirme que le paisible pharmacien Marowsko le faisait penser à Marat. Il n'y a pourtant aucun mystère. Ce Marowsko à l'humeur placide, passe pour un « régicide », un « patriote prêt à tout ». Or on sait que Marat était d'abord célèbre pour la douceur de ses mœurs. Comme le dit Verlaine, « *Jean-Paul Marat, l'ami du peuple, était très doux.* »

R. Pons.

Jacques Robichez : *Le Symbolisme au théâtre, Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, L'Arche, 1957.

« Il est plus facile, dit Robichez, de commenter des pièces que de décrire des représentations. » L'auteur a joué cette partie difficile avec la plus élégante rigueur. Plutôt que de *raconter* les pièces au fil du texte, il en rejette en appendice l'analyse détaillée, qu'il a dû parfois demander aux comptes rendus de presse, pour les œuvres restées inédites. Il s'est également interdit les facilités de l'anecdote : on a ici essentiellement une minutieuse biographie intellectuelle de Lugné-Poe.

Or, tout en observant des règles si strictes, il a écrit un livre passionnant. Étrange aventure que celle du symbolisme au théâtre. La « si exquise dame anormale », cette Ame que Mallarmé entraîne au spectacle, n'y veut trouver qu' « un signe de l'éparse beauté générale », un signe discret avec lequel elle puisse se mêler « dans une confusion exquise ». Théâtre intérieur, tout d'allusion à une réalité invisible, drame qui se joue sur plusieurs plans, selon les différentes profondeurs d'un mythe. En outre, ce théâtre *multiple*, on exige qu'il se rapproche le plus possible des conditions de rêve que procure la lecture : l'acteur doit s'évanouir.

Où trouver ce théâtre improbable? Il a tenté de se réaliser dans maintes pièces mineures, ressuscitées par Robichez. Ce qui reste, c'est Maeterlinck et Ibsen. On voit ici Maeterlinck répudiant officiellement la psychologie, mais dans ses lettres à Lugné-Poe, le voilà qui reconstruit les motifs inconscients de Golaud! Quant à Ibsen, il eût pu demeurer pour nous ce que ses compatriotes affirmaient qu'il était : un réaliste sans mystère. Lugné-Poe intervient : faute du chef-d'œuvre symboliste tant attendu, « Ibsen était retenu à L'Œuvre en otage ». Et l'on connaît l'interprétation que le « clergyman somnambule » en a donnée. Robichez fait d'ailleurs sa part exacte à ce gauchissement : aucun parti pris symboliste dans la traduction, l'adaptation, les notices ou les conférences, mais seulement l'*aura* que les *Nabis*, par leurs décors ou leurs images, mettent autour de la pièce, et surtout la mélopée étrange de Lugné-Poe et de ses actrices.

Autour de L'Œuvre, en cette mobile décade, tout change. Robichez, par les coupes qu'il pratique de temps à autre à travers l'opinion du temps, nous fait sentir ce glissement. Les symbolistes ont beau incliner peu à peu vers un « théâtre d'idées », ils sont vite dépassés; on a tendance aujourd'hui à ignorer la brève, mais importante offensive du *naturisme* : Robichez se livre, là encore, à une nécessaire mise au point, qui fait comprendre la dernière phase de L'Œuvre, rupture avec les Symbolistes, recours à Saint-Georges de Bouhélier et à Maurice de Faramond. Pendant ce temps, l'anarchie et l'affaire Dreyfus se déchaînent. La génération symboliste connaît un curieux anarchisme littéraire, qui trouve aliment chez Ibsen et jusque dans le *Chariot de terre cuite* du roi Soudraka. Lugné-Poe et L'Œuvre sont donc anarchisants, puis dreyfusards, et c'est l'aventure des *Loups* de Romain Rolland.

Tout se mêle donc, dans le couloir de L'Œuvre comme dans l'époque. Robichez, échappant aux pièges d'une nomenclature chronologique, a dominé avec autorité et intelligence une matière confuse et a su nous fournir un témoignage essentiel sur six années de vie française, qui sont parmi les plus bouillonnantes. Si l'on regarde plus particulièrement le domaine dramatique, l'on comprendra désormais bien mieux comment la recherche ardente d'un introuvable théâtre symboliste a détaché la scène française de Dumas fils ou de Zola et l'a vouée à Claudel ou à Giraudoux (1).

R. Ricatte.

G. Cirot et M. Darbord : *Littérature espagnole européenne*. Collection A. Colin, Paris, 1956. 216 p.

Après l'*Histoire des lettres hispano-américaines* publiée récemment dans la même collection, ce petit livre répond opportunément au rapide développement de nos études hispaniques. Il sera moins utile aux non spécialistes, car il suppose connues trop de notions particulières à la littérature espagnole. Sans doute la distinction entre *conceptisme* et *culteranisme* embarrasse-t-elle parfois les humanistes eux-mêmes; mais le profane sait-il ce qu'est une *soledad?* Se contentera-t-il de voir *extremeño* traduit par « extremègne » (p. 92)? N'aimerait-il pas savoir en quoi le romantisme espagnol se distingue du français? Voir les auteurs mieux définir leurs positions à l'égard du baroque, terme qu'ils semblent accepter pour Quevedo (p. 90) et rejeter pour Gongora (p. 61)? Le même profane, par contre, apprendra avec profit que l'existentialisme était déjà représenté outre-Pyrénées en 1914 par Ortega y Gasset (p. 178).

Aux difficiles problèmes que posent les origines de la littérature espagnole, les influences arabes, la nature du *romance*, etc., les auteurs n'ont pas prétendu apporter de solutions personnelles. Ils offrent à l'étudiant un guide pourvu d'une chronologie commode, d'une petite bibliographie de départ, et composé logiquement en un tryptique ayant pour panneau central la Renaissance et le « Siècle d'Or ».

J. Voisine.

Autre livre reçu : *L'Œuvre de Baudelaire. Extraits*, présentés par Jean Le Solleuz, Paris. Hachette. Collection Classiques France. 1956. 128 p.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Félix Buffière : *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris, Les Belles-Lettres, Collection d'Études anciennes, 1956, 677 p. in-8°.

La thèse de doctorat de M. l'abbé Buffière traite un vaste sujet, puisqu'elle fait en réalité l'histoire des significations allégoriques que la pensée grecque a successivement, pendant dix siècles, prêtées à tels ou tels éléments de l'épopée homérique. Le besoin de se référer à Homère se retrouve, en effet, chez presque tous les penseurs, et dans la mesure même où le sens littéral semblait parfois moins défendable, il semble que leur subtilité se soit trouvée encore stimulée à rechercher, selon une orientation qui lui était naturelle, un sens caché ou implicite.

L'auteur envisage tour à tour trois niveaux d'interprétation. Il commence par « les secrets de l'univers physique », et il considère alors les rapports qui s'établissent entre divinités et éléments naturels, ces rapports donnant lieu, même avant les Stoïciens, à des exégèses multiples, qui tendent à mettre Homère en règle avec la science physique. Puis vient « la condition humaine », car les penseurs se mettent à chercher dans le texte homérique les secrets d'une morale et à reconnaître dans les héros des types d'humanité illustrant leurs doctrines propres. Enfin l'on trouve, avec les Néoplatoniciens, les « mystères du monde invisible », et *l'Iliade* comme *l'Odyssée* deviennent alors des symboles du sort de l'âme — avec ses luttes et son grand voyage.

Les noms les plus austères et les interprétations les plus surprenantes se suivent dans ce gros livre, fondé sur une vaste érudition. La précision et la complication des exégèses évoquées a quelque chose de déroutant. Mais l'auteur a su garder à son texte, au milieu de ces curiosités savantes, une allure aisée et attachante. Il n'a pas eu la prétention de justifier les subtilités qu'il analysait; mais, précisément, en les acceptant dans leur étrangeté, il a fort bien mis en lumière la double tendance qui porte la pensée grecque à se reconnaître toujours dans le même texte, mais à renouveler celui-ci en lui prêtant toujours un sens qui dépasse de loin son contenu apparent. Le livre de M. l'abbé Buffière est un livre valable et important, qui éclaire d'un jour précieux des aspects de la pensée grecque en eux-mêmes difficiles et souvent ignorés.

J. de Romilly.

(1) Voir *L'Information Littéraire* n° 1 de 1956, p. 23.

Ed. Delebecque : *Essai sur la vie de Xénophon, Études et Commentaires.* Paris, Klincksieck, 1957, 532 p.

L'auteur, en qualifiant son livre d' « Essai », a voulu marquer la part qu'y gardait l'hypothèse; mais il ne faudrait pas s'attendre, sur la foi de ce titre, à une étude aisée procédant sur le mode subjectif. Appliquant à Xénophon la même méthode d'enquête qu'il avait employée dans son *Euripide et la guerre du Péloponnèse* (et déjà à propos de l'*Anabase*, dans un article de la *R.E.G.*), l'auteur a accumulé dans ce livre une série d'argumentations fort serrées sur la datation des œuvres de Xénophon et la signification des allusions, éloges, silences, qu'elles contiennent. Il n'a ignoré aucune des difficultés de sa tâche, distinguant la date de l'information et celle de la rédaction, se posant la question des sources et celle du public visé, admettant les interruptions et les remaniements, les désirs de justifier le passé et les marques d'opportunisme pour l'avenir. Avec un homme aussi engagé dans l'action que Xénophon, cette méthode peut être féconde. De fait, le livre est rempli d'observations subtiles et pénétrantes. Sur celles-ci se construit peu à peu tout un système d'hypothèses singulièrement précises (citons au hasard celle selon laquelle les *Helléniques* I et II furent rédigées en 402, grâce à des papiers confiés par Thucydide, celle qui date l'exil de Xénophon de 399, celle qui place l'*Art Equestre* avant l'*Hipparque*, sauf pour un chapitre, etc.). Toutes ces hypothèses sont présentées avec autorité et se soutiennent les unes les autres. Il est assurément impossible de les accepter sans discussion; beaucoup sont hardies, et la subtilité même avec laquelle l'auteur tire argument de tout et reconnaît partout des signes ou des allusions a, il faut l'avouer, quelque chose d'un peu inquiétant. Mais on ne pourra cependant en aucun cas ni ignorer ces hypothèses ni méconnaître leur intérêt : le livre ne peut manquer de renouveler par là les études sur Xénophon.

J. de R.

Jean Bérard : *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité. L'histoire et la légende*, seconde édition revue et mise à jour. Publications de la faculté des lettres de Paris. Paris, P.U.F., 1957, 522 pages in-8° et 3 cartes hors texte.

On connaît le livre que l'auteur (1) avait publié sous ce titre en 1941 : il s'agit ici moins d'une nouvelle édition que d'une mise au point, dans laquelle ont pris place non seulement des données alors inconnues mais même des développements entièrement neufs. En plus de quinze ans, en effet, les recherches archéologiques de Sicile et d'Italie méridionale ont grandement progressé : M. Bérard qui, sur des questions assez incertaines, avait avancé un certain nombre d'hypothèses, n'a pas manqué d'en suivre les résultats de près, les guettant même avant leur publication, pour savoir s'ils lui apporteraient la confirmation de ses hypothèses. Or, bien que des progrès nouveaux soient toujours à faire, il lui a semblé que les résultats acquis suffisaient d'ores et déjà pour lui fournir cette confirmation. On trouvera donc dans son livre l'état actuel des diverses questions et l'on y verra du même coup s'affirmer avec plus de netteté et d'autorité ses thèses. Il a récrit les deux chapitres qui terminent respectivement les deux parties (portant sur « La tradition historique » et sur « La tradition légendaire ») et l'on notera que, dans les deux titres, l'élément archéologique est passé en tête. M. Bérard y puise, en fait, une confiance renouvelée dans la tradition — non seulement celle qui fixe dans leur chronologie relative les différents établissements grecs de cette région (la chronologie « ancienne » semblant préférable), mais même celle qui évoque sous forme légendaire des installations antérieures et permet de reconnaître dans les êtres plus ou moins fabuleux de l'Odyssée les Préhellènes des mers occidentales. Bien que les thèses de l'auteur n'aient donc fait que se confirmer et se préciser, on ne devra plus dorénavant utiliser que cette nouvelle édition, les transformations subies lui donnant un poids et une importance accrus.

J. de R.

(1) N. D. L. R. Ce compte rendu était déjà composé lorsque fut connue la douloureuse nouvelle de la mort de Jean Bérard, tué dans un accident d'automobile au cours de l'été.

Histoire générale des Sciences : La science antique et médiévale (des origines à 1450). Paris, P.U.F., 1957, 619 p., in-8° et 48 planches hors texte.

Dans le gros volume qui ouvre l'*Histoire générale des Sciences*, le monde gréco-romain occupe les pages 209 à 413. Les parties relatives à la science hellène ont été écrites par P.-H. Michel (sauf le chapitre sur la médecine, qui est de L. Bourgey), celles relatives à la science hellénistique et romaine l'ont été par J. Beaujeu (sauf les quelques pages sur l'Étrurie, qui sont de R. Bloch, et le chapitre sur les mathématiques pures et appliquées, qui est de J. Itard). L'ouvrage s'adresse à un large public cultivé et le premier de ses mérites est la clarté. Certes, il ne se lit pas toujours sans effort et il exige, en particulier dans les chapitres relatifs aux mathématiques, certaines connaissances scientifiques; pourtant, les auteurs sont presque toujours arrivés à rendre clair, en quelques mots, le principe des théories principales et des démonstrations célèbres. Mais, si cette qualité rend aisé de consulter l'ouvrage sur tel point particulier, l'essentiel reste la construction d'ensemble et les traits qui s'en dégagent. A cet égard les parties relatives aux Grecs et aux Latins en présentent de bien caractéristiques, qu'éclaire encore le rapprochement avec les autres. Et l'on ne peut être insensible au spectacle de cette extraordinaire poussée intellectuelle qui, en trois siècles, de Thalès à Aristote, permit aux Grecs de se faire de la science une idée plus pure et rationnelle qu'aucun autre peuple et d'élaborer, entre autres, les grands systèmes présocratiques puis le corpus hippocratique et le corpus aristotélicien. Ensuite vient une période de huit siècles, d'abord marquée par un développement rapide dont le centre presque unique est Alexandrie, puis vouée à l'essoufflement et au déclin, sous l'effet des tendances irrationnelles ou religieuses et plus encore sous celui de l'effondrement politique. A l'intérieur du système, chaque élément prend donc son sens; et c'est en quoi l'entreprise qui a donné naissance à ce volume apparaît, en l'occurrence, heureuse et justifiée.

J. de R.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de première)

SUJET

Commenter ce jugement de Sainte-Beuve, dans Port-Royal : « *Montaigne, ce n'est pas un système de philosophie, ce n'est pas même avant tout un sceptique ; non, Montaigne, c'est tout simplement la nature, la nature au complet sans la grâce* ».

Réflexion préliminaire. — Il suffit de décomposer avec méthode les divers éléments de ce jugement pour dégager les lignes centrales et secondaires du plan. Ainsi, nous aurons deux parties essentielles : ce que n'est pas vraiment Montaigne; ce qu'est Montaigne. A l'intérieur de la première partie, deux paragraphes : ce n'est pas un système de philosophie — ce n'est pas même avant tout un sceptique. A l'intérieur de la seconde partie, trois paragraphes : Montaigne, c'est tout simplement la nature — la nature au complet — la nature sans la grâce. A une réserve près, le jugement de Sainte-Beuve nous paraît judicieux : on en présentera donc une *confirmation*.

PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUCTION

Sainte-Beuve, qui se plaisait à classer les esprits par familles, a vigoureusement opposé, dans son Port-Royal, Pascal et Montaigne, l'un représentant le type de l'esprit religieux, l'autre le type de l'esprit le plus naturellement humain. Au cours d'une de ces pages où il appelle Montaigne « à la barre de Port-Royal », il écrit : « Montaigne, ce n'est pas un système de philosophie, ce n'est pas même avant tout un sceptique; non, Montaigne, c'est tout simplement la nature, la nature au complet sans la grâce ». Ce jugement, qui retrace les trois phases essentielles de l'évolution intellectuelle de Montaigne, ne retient en définitive que la dernière, celle de l'épicurien naturaliste du troisième livre des Essais.

PREMIÈRE PARTIE

CE QUE N'EST PAS VRAIMENT MONTAIGNE

A. **Montaigne, ce n'est pas un système de philosophie.**

Sans doute, Montaigne a-t-il donné des gages à la doctrine stoïcienne de 1571 à 1573. Ce nonchalant qui répugne à l'effort a commencé par admirer l'austérité des stoïciens, que son ami La Boétie lui avait fait connaître. La lecture de Sénèque et de Lucain accroît son enthousiasme; et Caton d'Utique, dont il fait maintes fois l'éloge, représente alors à ses yeux le type humain idéal. Montaigne veut se persuader que la vertu « demande un chemin âpre et épineux »; il croit à l'efficacité d'une règle rigide pour se préserver du malheur et il développe avec une gravité sentencieuse de nobles lieux communs sur la volonté, qui permet à l'homme de dompter sa nature, ou sur la mort, à laquelle le sage se prépare en y pensant sans cesse.

Mais en fait, Montaigne n'a jamais adhéré très sincèrement à cette philosophie qui est aux antipodes de son tempérament. Son enthousiasme pour la doctrine stoïcienne a quelque chose de théâtral qui sonne faux. D'ailleurs, il lui arrive parfois, même à cette époque, de tourner en dérision certaines affirmations outrées d'Epictète ou de Sénèque : la pensée de Montaigne était trop nuancée et trop mouvante pour se fixer en un système aux conclusions aussi nettement arrêtées.

B. **Montaigne, ce n'est pas même avant tout un sceptique.**

Sans doute, le scepticisme a-t-il représenté, de

1573 à 1577, une étape importante de son évolution intellectuelle. A mesure qu'il s'éloigne de la doctrine stoïcienne, Montaigne acquiert une plus grande indépendance de jugement ; l'expérience lui révèle, dans tous les domaines, des incohérences et des absurdités : en particulier, les atrocités des guerres civiles, imputables au fanatisme, lui inspirent la haine de toute affirmation dogmatique. Le doute envahit dès lors sa pensée : il adopte comme emblème une balance aux plateaux en équilibre et comme devise : « Que sais-je ? ». Cette attitude apparaît nettement dans l'Apologie de Raymond de Sebonde, où l'esprit destructeur de Montaigne s'acharne contre la raison, tant prônée par les stoïciens : la science est vaine et même nocive ; la philosophie est un tissu de contradictions. Bref, il n'y a pas de vérité absolue et objective, mais seulement des opinions qui diffèrent suivant les individus et, chez un même individu, suivant les circonstances ; l'essence des choses nous reste inaccessible.

Pourtant, Montaigne fixe des limites à son scepticisme. D'abord, le scepticisme n'est pas pour lui un point d'aboutissement, car Montaigne se rend compte qu'un doute systématique serait aussi absurde qu'un dogmatisme intolérant. D'autre part, ce scepticisme n'a jamais été total ; s'il s'exerce sur le plan de la connaissance théorique, il ne s'exerce ni sur le plan religieux, ni sur le plan de la réalité pratique : ainsi, Montaigne a toujours cru à la parole donnée, à l'amitié, aux vertus d'une éducation bien comprise. Enfin et surtout, il y a une chose qui résiste, selon lui, à l'universelle relativité de nos connaissances : c'est la conscience qu'il a d'exister ; c'est l'incontestable réalité de son moi physique, intellectuel et moral.

DEUXIÈME PARTIE

CE QU'EST MONTAIGNE

A. Montaigne, c'est tout simplement la nature.

Au terme de sa recherche d'une règle de vie susceptible de le mener au bonheur, Montaigne estime que la sagesse tient dans un principe bien simple : la soumission à la nature. A tout instant, il exprime son enthousiasme pour ce « doux guide », « notre mère nourricière ». « J'ai pris pour mon regard ce précepte ancien : nous ne saurions faillir à suivre Nature ; le souverain précepte c'est de se conformer à elle ». Bien entendu, il ne s'agit pas d'une nature idéale : la nature, pour Montaigne, c'est, selon les cas, l'ordre de l'univers tel qu'il a plu à Dieu de le créer — dans ce sens, il écrit plutôt Nature — ou sa nature propre par delà les apparences ou les hypocrisies, c'est-à-dire ce qui est inné en lui, les exigences profondes de son être.

B. Montaigne, c'est la nature au complet.

Mais les philosophes ont tendance à ne voir qu'un aspect de notre nature : les uns ne considèrent que le corps, « comme si nous n'avions pas d'âme » ; les autres « n'embrassent que l'âme, comme si nous n'avions pas de corps ». Or, notre nature comporte un corps et une âme et il est stupide de les dresser l'un contre l'autre. Bien loin de « séquestrer l'une de l'autre » nos « deux pièces principales », il convient de les « raccoupler et rejoindre ». Aussi Montaigne déploie-t-il une ingéniosité raffinée à multiplier les plaisirs physiques et surtout à en augmenter l'intensité, en y faisant participer l'âme qui se contemple alors « dans ce prospère état ». Le bonheur réside donc dans une harmonieuse et complète réalisation de notre nature.

C. Montaigne, c'est la nature sans la grâce.

Cette conception toute naturaliste du bonheur est certes plus païenne que chrétienne ; elle semble même être aux antipodes du christianisme. Celui-ci, en effet, sans condamner la nature, exige de nous que nous la dépassions, ce qui n'est possible qu'avec le secours de la grâce. Or, pour Montaigne, l'homme peut se passer d'un tel secours et diriger sa conduite par lui-même et par lui seul : le mérite essentiel d'un Socrate est, selon lui, d'avoir « ramené du ciel, où elle perdait son temps, la sagesse humaine pour la rendre à l'homme » et Montaigne, à son exemple, se plaît à renvoyer ses semblables à leur « principale charge » : « mener l'humaine vie selon l'humaine condition ». Il semble cependant que Sainte-Beuve ait exagéré quelque peu l'indifférence de Montaigne à la grâce : il est en effet arrivé à l'auteur des Essais de reconnaître que l'homme peut s'élever au-dessus de sa condition terrestre « par les moyens purement célestes », si Dieu « lui prête extraordinairement la main ». Montaigne ne repousse donc pas la grâce : il refuse seulement, quant à lui, de se plier à l'ascétisme d'une vie exclusivement religieuse.

CONCLUSION

Le stoïcisme et même le scepticisme n'ont représenté, pour Montaigne, que des étapes provisoires dans sa quête laborieuse d'un art de vivre. Cet art consiste, en définitive, à exploiter au mieux, c'est-à-dire en vue du maximum de bonheur possible, l'ensemble des désirs, des tendances et des goûts qui composent notre complexe nature. Toutefois, Montaigne n'a pas opposé le règne de la nature à celui de la grâce : il semble plutôt avoir pensé que la grâce pouvait, dans certains cas exceptionnels, parachever et sanctifier l'œuvre naturelle.

Paul SURER.

Etude sur l'ordre des mots en latin :

ENCLAVE ET DISJONCTION

(d'après César, Guerre des Gaules, V, VI et VII)

GÉNÉRALITÉS

Quand le latin n'accole pas directement l'adjectif épithète (1) au substantif qu'il détermine, il faut distinguer deux grandes catégories de faits, selon que les mots intercalés se rapportent ou non à ce substantif.

Terminologie.

Si les mots intercalés constituent le complément du substantif, convenons de les appeler ici « *enclave* » :

6, 31, 1 : repentino equitum aduentu.

Au contraire la « *disjonction* » est la « séparation des deux termes d'un groupe, réalisée par l'insertion d'un terme qui ne se rapporte ni à l'un ni à l'autre » (2). On l'appelle aussi parfois : « hyperbate » (en latin : *transgressio* ou *traiectio*) :

7, 36, 7 : duas — ibi — legiones conlocauit.

Ordre.

L'adjectif est presque toujours antéposé. Mais il peut aussi être postposé si cet ordre est exigé par sa nature (déterminatifs), sa valeur particulière (attributifs) ou l'usage courant (ordre traditionnel) :

6, 34, 2 : spem praesidii aut salutis aliquam

5, 45, 2 : loco — natus — honesto.

Il peut d'ailleurs arriver qu'au lieu d'un adjectif accordé ce soit un nom au gén. déterminatif qui soit ainsi séparé du substantif dont il est le complément :

5, 27, 2 : pro Caesaris in se beneficiis.

6, 10, 1 : quae sub eorum — sint — imperio.

5, 50, 5 : cum simulatione — agi — timoris.

Emploi.

La pratique de l'enclave est, dans les conditions appropriées, sinon absolument constante, du moins très usuelle. C'est un *fait de langue*, un usage qui s'impose généralement au rédacteur de l'énoncé et n'est donc pas susceptible d'expressivité.

Au contraire la disjonction — qui intervient dans des conditions beaucoup moins bien définies — est seulement possible; elle est même parfois audacieuse. C'est un *effet* (parfois aussi un procédé) *de style* (1), dont le rédacteur a, d'ordinaire, à la fois le choix et la responsabilité.

Pourtant — il n'est pas de stylistique possible sans nuances — il existe des cas intermédiaires : ainsi la relative enclavée apparaît comme un effet de style, alors que la disjonction semble bien être d'usage courant, dans les tours partitifs.

Fréquence chez César.

Cet effet, les dépouillements d'ensemble montrent que « César le ménage avec économie » (2). Telle n'est pas toujours, pourtant, l'impression du lecteur attentif. Cela tient d'abord au fait que César use en quelque sorte de « clichés disjonctifs », constitués par le même mot, ou une locution analogue; cela est dû aussi aux variations de cette fréquence d'un chapitre à l'autre. Dans les livres V, VI et VII du *B. G.*, les chapitres les mieux pourvus à cet égard (6, 13; 7, 36) comptent en moyenne un cas de disjonction pour un peu moins de quatre lignes de l'éd. Constans (Les B L.). Ce début est caractéristique :

6,13, 1 : In omni Gallia eorum hominum qui aliquo — sunt — numero atque honore genera — sunt — duo. Nam plebes paene seruorum — habetur — loco, quae nihil audet per se, nullo — adhibetur — consilio.

Puis vient une moyenne (6, 35; 6, 40; 7, 45; 7, 77) d'un cas pour un peu plus de cinq lignes. En revanche maint chapitre n'en renferme qu'un exemple; beaucoup, même, en sont dépourvus.

Après un inventaire précis, ces divers faits demanderont une interprétation, ou du moins un essai d'interprétation.

I. L'ENCLAVE

A. — *INVENTAIRE.*

Le « complément » (au sens large du terme) peut être : un nom au gén. déterminatif; une

(1) Adj. proprement dit, possessif, démonstratif, pronominal, numéral.

(2) J. Marouzeau : *Lexique de la terminologie linguistique* (Paris, Paul Geuthner, 1933), s.u.

(1) Distinction entre langue et style élucidée rapidement ds. : J. Marouzeau : *Traité de Stylistique latine* (Paris, B. L., 2e édit., 1946) p. 37-38.

(2) J. Marouzeau : *L'ordre des mots ds. la phrase latine.* I : « Les groupes nominaux » (Paris, Champion, 1922) p. 233.

expression prépositionnelle; un adverbe; une relative; enfin la réunion de plusieurs de ces éléments.

1° *Nom* (subst., pronom, gérondif) *au gén. déterminatif.*

5, 40, 6 : magnus muralium pilorum numerus.
6, 10, 2 : ad iniquam pugnandi condicionem.

2° *Expression prépositionnelle.*

par ordre de fréquence décroissante :

IN + accus. = direction, au propre (subst. verbaux), et surtout au figuré (pour désigner la personne que concerne un sentiment ou une action) :

5, 2, 3 : commodissimum in Britanniam traiectum.
5, 4, 3 : tam egregiam in se uoluntatem.

De même comme cpt. des subst. : *beneuolentia* (5, 25, 2; 7, 43, 4); *merita* (7, 54, 3; 7, 71, 3); *animus* à l'ablat. de qualité (5, 4, 4; 5, 41, 5); *beneficia* (5, 27, 2), etc. — Variante : ERGA (cpt. de *fides*) : 5, 54, 4.

INTER = milieu ou réciprocité.

5, 6, 1 (= 5, 54, 2) : magnae inter Gallos auctoritatis.

EX = provenance ou matière :

5, 13, 1 : Cantium, quo fere omnes ex Gallia naues appelluntur.
5, 43, 1 : feruentes fusili ex argilla glandes.

ANTE :

7, 25, 2 : quidam ante portam oppidi Gallus.

AB = à partir de

7, 73, 7 : singuli ab infimo solo pedes.

3° *Adverbe (ou équivalent) prenant valeur d'adjectif.*

5, 3, 5 : de suis priuatim rebus (= « affaires privées »).
5, 40, 4 : reliquis deinceps... diebus (= « jours suivants »).
7, 39, 1 : adulescens... summae domi potentiae (= « puissance intérieure »), etc.

4° *Proposition relative.*

La relative enclavée est précédée de l'anaphorique *is* (ou d'un démonstr.) et suivie de l' « antécédent » du relatif :

5, 38, 2 : pro iis quas acceperint iniuriis.
5, 43, 6 : ex eo quo stabant loco.
6, 26, 1 : his quae nobis nota sunt cornibus.
6, 37, 1 : eodem illo quo uenerant cursu, etc.

REMARQUE. — Distincte de la forme dont traitent ERNOUT-THOMAS (§ 162 (type : « quam quisque norit artem, in ea se exerceat »), et ne comportant aucune attraction, cette relative ne se sépare du type banal que par la place de l'antécédent postposé. — Il arrive aussi que l'anaphorique soit supprimé, quand l'antécédent a une fonction analogue à celle du relatif :

6, 37, 2 : ut *qui* sub uallo tenderent mercatores... non haberent.
6, 35, 10 : *quam* nacti erant praedam... relinquunt.

5° *Plusieurs de ces éléments.*

5, 58, 7 : omnes Eburonum et Neruiorum quae conuenerant copiae.
5, 2, 2 : sexcentas eius generis cuius supra demonstrauimus naues.

REMARQUE. — Ce dernier texte se complique du fait de l'attraction de *eius generis* que subit *cuius* (= eius generis *quod* demonstr.). Ce tour fait directement penser au grec, mais E.-T. (§ 163. III) ne croient pas à cette influence.

B. — *CARACTÈRES DE L'ENCLAVE.*

Une représentation imagée de la stylistique verrait dans ces divers cas un « conflit de priorité » entre les différents déterminants pour être placés aux côtés de leur commun substantif. C'est l'adjectif qui en est écarté, peut-être parce que sa flexion rend son appartenance parfaitement claire — ce qui n'est pas le cas des autres déterminants. D'autre part, l'expression y gagne en concentration et en unité (1).

Sur ces constructions particulières, on notera avec E.-T. (§ 217) combien le latin est inférieur au grec, auquel l'article facilite ce genre de lien syntaxique.

Il semble précisément que *l'adjectif latin joue ici un peu le même rôle que l'article grec pour circonscrire l'expression et l'isoler sans ambiguité du contexte.*

Mais ces diverses enclaves ne s'emploient pas de la même façon :

a) Celles des rubriques 2° et 3° sont constamment pratiquées — faute de quoi l'expression prépositionnelle ou l'adverbe retomberait sur le verbe (2).

b) L'insertion du génitif déterminatif, très usuelle, est parfois empêchée par la présence d'une disjonction dans le contexte :

7, 45, 2 : magnum numerum impedimentorum ex castris — mulorumque — produci... iubet. *impedimentorum* enclavé eût fermé l'expression, et rendu impossible l'addition : *mulorumque.*
6, 40, 7 : non nulli ex inferioribus ordinibus reliquarum legionum uirtutis causa in superiores — erant — ordines huius legionis traducti.

César tenait à la disjonction par *erant*, pour souligner *superiores* et l'idée de la promotion de ces soldats; *huius legionis* n'est donc pas enclavé. — Quant à la position de *reliquarum legionum*, elle peut peut-être s'expliquer par le volume des quatre mots en question, ou bien par le souci d'opposer les deux termes par un exact parallélisme?? En somme ce qui est expressif, donc utile aux desseins de César, semble éliminer ce qui ne le serait pas.

c) Enfin la relative enclavée constitue un tour particulier, qu'on trouve chez Cicéron :

CIC. Br. 10 : omnis quae me angebat de re publica cura.

mais que César affectionne particulièrement, puisqu'il s'en sert jusqu'à trois fois dans un même chapitre (6, 37 : §1, 2 et 8). Ce choix peut obéir aux mêmes tendances que la disjonction.

(1) Sur cette idée, voir ci-après, III, C, 2°.

(2) L'exception 7, 63, 8 : *Caesaris indulgentiam in se requirunt* peut tenir au désir d'éviter un hiatus (in se indulg.).

II. LA DISJONCTION : INVENTAIRE

Mettons d'abord à part *deux types particuliers :*

a) Appartenance inversée par rapport à l'enclave (puisque c'est le déterminé qui s'insère entre les déterminants) :

7, 5, 1 : summae — hominem — audaciae.
6, 10, 5 : ad eius — initium — siluae.

b) Disjonction courante ne concernant que les *tours partitifs* (les éléments disjoints étant ici le pronom neutre et le génitif partitif) :

6, 13, 7 : ne quid — ex contagione — incommodi accipiant.
7, 38, 8 : si quid — in nobis — animi est.

Les types sont par ailleurs multiples : peuvent en effet devenir élément disjonctif *tous les termes de la phrase :* verbe, surtout; mais aussi : sujet, compléments divers, adverbe — le tout avec des *conditions privilégiées,* que mettra en relief un inventaire des principaux cas.

1° *Verbe.*

Disjonction extrêmement fréquente, quels que soient la forme et le sens du verbe en question :

5, 41, 5 : hanc — inueterascere — consuetudinem.
5, 45, 3 : magnisque — persuadet — praemiis.
6, 7, 8 : ... timoris — det — suspicionem.

Il y a cependant des *cas privilégiés :*

PARTICIPE passif ou déponent, introduit :
— ds. le sujet d'un ablatif absolu :
7, 77, 14 : magna — inlata — calamitate.
— ds. un cpt. quelconque :
5, 7, 4 : idoneam — nactus — tempestatem (cf. *adeptus, ueritus, usus,* etc.).
7, 40, 1 : magna — adfectus — sollicitudine (cf. *adflictus, impulsus,* etc.).

ESSE — comme *verbe d'existence :*
7, 22, 2 : apud eos magnae — sunt — ferrariae.
— comme *copule,* élément d'une forme périphrastique :
7, 57, 3 : ad eum — est — honorem uocatus.
— inséré dans l'attribut du sujet :
7, 21, 1 : summum — esse Vercingetorigem — ducem.
6, 30, 2 : sic magnae — fuit — fortunae.
— inséré ds. une expression prépositionnelle :
7, 32, 3 : summo — esse — in periculo rem etc.

HABERE — en toute acception :
5, 3, 1 : magnasque — habet — copias peditum.
6, 21, 5 : in turpissimis — habent — rebus.
7, 19, 5 : eorum uitam — sua salute habeat — cariorem.
— mais spécialement ds. les *locutions* du type :
6, 14, 1 : omniumque rerum — habent — immunitatem.

De même devant : *opinionem* (6, 17, 2; 24, 3; 7, 59, 5); *auctoritatem* (6, 11, 4; 13, 8); *potestatem* (6, 19, 3; 6, 23, 4); *opportunitatem* (7, 23, 5); *momentum* (7, 85, 4); *infamiam* (6, 23, 6).

2° *Sujet.*

6, 37, 4 : Circumfunduntur ex reliquis — hostes — partibus.
7, 76, 1 : quibus — ille — pro meritis...
6, 9, 8 : Cognita — Caesar — causa reperit...

REMARQUE. — Ce dernier tour ournit parfois à César un comprom habile entre deux types qu'il affectionne également, mais pour des raisons différentes : *a)* son nom en tête, pour mettre en vedette son action personnelle; *b)* un ablat. absolu initial, afin d'assurer sans mot de liaison l'enchaînement des faits dans un récit.

Cas privilégié : RES.
6, 34, 3 : magnamque — res — diligentiam requirebat.
(cf. 6, 38, 2; 6, 39, 1; 7, 41, 2).

3° *Compléments de toute nature :*

6, 29, 3 : magnisque — eum locum — munitionibus firmat.
7, 35, 1 : erat in magnis — Caesari — difficultatibus res.
7, 77, 15 : neque enim ulla — alia condicione — bella gesserunt.
7, 57, 2 : magnae — ex finitimis ciuitatibus — copiae conuenerunt.

Cas privilégié : les pronoms.

Formes de SE :
5, 14, 2 : omnes — se — Britanni uitro inficiunt.
7, 59, 3 : long aliud — sibi capiendum — consilium.
5, 54, 3 : omnem — ad se — senatum uenire.

Formes de IS, ILLE, HIC... :
5, 45, 2 : summam — ei — fidem praestiterat.
7, 37, 4 : iustissimam — apud eum — causam obtinuerit.
7, 36, 6 : praesidio — ab his — non infirmo tenebatur.

4° *Adverbe.*

IBI.
5, 1, 2 : minus magnos — ibi — fluctus fieri (cf. 6, 14, 3; 7, 32, 1; 7, 36, 7).
SVBITO (7, 69, 7; 7, 70, 2); VNDIQVE(7, 80, 2; 7, 82, 2); SEMPER (5, 54, 4) etc.

5° *Plusieurs de ces éléments.*

(comme déjà ds. certains textes cités plus haut) :
5, 55, 4 : tantam — sibi iam his rebus in Gallia — auctoritatem comparauerat...

C'est ainsi parfois une grande partie de la phrase qui tend à devenir élément disjonctif entre l'adjectif et le substantif. Nous retrouverons de ce fait des exemples frappants en essayant d'interpréter l'ensemble.

REMARQUE. — Les disjonctions peuvent aussi se succéder à très court intervalle, provoquant dans l'énoncé un « entrecroisement » (1) qui nous surprend et n'est pas sans évoquer le désordre syntaxique du style poétique (2).

7, 25, 3 : hunc — ex proximis unus — iacentem — transgressus.
7, 10, 1 : quod nullum — amicis in eo — praesidium — uideret — positum esse.
7, 84, 2 : quae — minime — uisa — pars — firma — est.

(1) Détail ds. MAROUZEAU : *Styl.* p. 319 sqq. et 334-35.

(2) A tel vers de Virgile, Quintilien reproche ainsi ce qu'il appelle la « mixtura uerborum » (8, 2, 14).

III. LA DISJONCTION : ESSAI D'INTERPRÉTATION

La disjonction a des effets sur le sens, et aussi, accessoirement, sur le rythme de la phrase. Mais ce procédé littéraire est aussi la manifestation de tendances profondes de la langue latine.

A. — *EFFETS SUR LE SENS.*

Il faut sur ce point se référer aux importants travaux de M. MAROUZEAU (1). Dans sa *Stylistique* (p. 332), il résume ainsi l'analyse du *mécanisme psychologique* de la disjonction :

> « Deux termes unis par un rapport d'appartenance ont une tendance à être joints dans l'énoncé. Viennent-ils à être séparés? Le premier exprimé demande à être retenu par l'auditeur jusqu'à ce que survienne l'énoncé du second, et quelle que soit la longueur de l'élément disjonctif, comme l'esprit de l'auditeur se trouve occupé de la notion qu'on lui a proposée d'abord avant d'être amené au terme qui la complétera, le terme introducteur se trouve occuper dans son esprit une place notable; le relief est alors déterminé par l'*attente* ».

De très nombreux dépouillements, il a dégagé les conclusions suivantes *(Ordre...*, I, 106-8 et 215-19) : *la disjonction n'agit que sur l'adjectif antéposé*, pour le mettre toujours en relief. Elle n'a d'influence sur aucun élément postposé, qu'il s'agisse de l'adjectif ou du substantif. Quant au substantif antéposé, par une dissociation de l'énoncé, elle le désigne « non plus comme le simple support de l'adjectif, mais comme un terme intéressant en lui-même, comme un élément essentiel de l'énoncé » (ibd. p. 110). Ainsi dans :

6, 22, 2 : neque quisquam agri modum certum
aut fines — habet — proprios.

« *proprios* a, dit M. MAROUZEAU, ni plus ni moins, la même valeur que *certum* ». Mais *fines* est désigné comme indépendant de *proprios*, qui lui est joint avec une nuance attributive (= « posséder en propre »).

1° *Mise en relief de l'adjectif antéposé.*

Lorsque les Pirustes, accusés de coups de main, envoient à César des ambassadeurs.

5, 1, 7 : qui doceant nihil earum rerum PVBLICO
— factum — consilio.

ils veulent dégager la responsabilité collective de leur peuple, et imputer les désordres à des « irréguliers irresponsables ». Quand un de leurs prisonniers dit aux Sugambres.

6, 35, 8 : « Quid uos... hanc MISERAM AC TENVEM — sectamini — praedam? »,

il dénigre avec force le présent butin pour mieux faire miroiter à leurs yeux les richesses d'Atuatuca... Et ainsi de suite.

On remarquera que les adjectifs ainsi soulignés s'opposent très souvent à un autre terme de l'énoncé (Ordre... 11, 97-8), ou bien expriment une idée forte (grandeur, totalité, négation, etc.); beaucoup sont au superlatif (I, 115 sqq.).On notera enfin que dans le cas d'un déterminatif exceptionnellement antéposé (sa place « normale » est après le substantif), l'inversion et la disjonction conjuguent leurs effets de mise en valeur :

5, 14, 1 : neque multum a GALLICA — differunt —
consuetudine.

2° *Intérêt pour l'adjectif d'une place particulière.*

a) DÉBUT OU FIN DE PHRASE.

6, 32, 5 : HVNC — cum reliquis rebus — locum
probarat, tum quod...

ce démonstratif se réfère directement au site d'Atuatuca dont il vient d'être parlé. Inversement la place finale de *duas* dans :

6, 11, 4 : omnes ciuitates in partes — diuisae
sunt — DVAS

(comme celle de *duo* dans 6, 13, 1 cité plus haut) assure de même la suite des idées, puisque les deux partis en question vont être immédiatement désignés dans la suite.

b) IMPORTANCE D'UN VOISINAGE.

Cette importance est manifeste dans des cas comme

7, 64, 3 : *SVA* — *ipsi* — frumenta corrumpant

qui sont traditionnels en latin, comme ceux où *quisque* suit immédiatement le possessif. On peut rattacher :

6, 40, 3 : ut... *EVNDEM* — *omnes* ferant — casum
7, 69, 2 : Cuius collis radices *DVO* — *duabus* ex
partibus — flumina subluebant.

On s'achemine ainsi vers une sorte d' « impressionnisme de l'ordre des mots ». L'énoncé a une signification explicite, nettement intellectuelle, mais l'ordre des mots en suggère un *commentaire implicite* par une frange ou des prolongements affectifs. Sur ce point la poésie latine l'emporte évidemment de beaucoup sur la prose (une ode d'Horace est un perpétuel contrepoint); mais César offre maint exemple de ce fait. Dans ces paroles de Labiénus à ses soldats :

6, 8, 4 : praestate *EANDEM* — *nobis* ducibus —
uirtutem

la disjonction fait sentir la vivacité qu'a cette revendication dans la bouche du légat, beaucoup mieux que la relative qui suit. Dans :

7, 16, 1 : Vercingétorix *MINORIBVS-Caesarem* — itineribus subsequitur,

elle atténue ce que *subsequitur* (ailleurs *subsequi* = « talonner ») pourrait avoir d'un peu brutal. Enfin dans :

6, 35, 7 : non *HOS* — *palus* — in bello latrocinioque natos, non siluae morantur,

elle fait éclater le caractère dérisoire d'un tel obstacle pour de tels hommes.

3° *Risques d'ambiguïté.*

Il peut arriver, en revanche, que l'insertion de un ou plusieurs mots dans le groupe adjectif-substantif nuise à la clarté de l'énoncé (hésitation possible sur l'appartenance de ces mots : forment-ils un élément disjonctif, ou une enclave?).

(1) Outre les ouvrages déjà cités : *L'Ordre des mots dans la phrase latine ;* II. « Le Verbe » (Paris, Les B. L. 1938); III. « Les Articulations de l'énoncé » (Paris, Les B. L., 1949).

« Nuise » — ou plutôt : « nous paraisse nuire ». Car chaque nation est prompte à trouver des équivoques dans les autres langues — surtout dans les langues mortes (1) — sans apercevoir celles de la sienne propre : l'ambiguïté est le plus souvent levée, dans la langue maternelle parlée, par l'intonation ou la mimique; dans la même langue écrite, par mille rapports subtils et difficilement analysables, qui peuvent échapper à un étranger.

Ainsi dans :

5, 1, 1 : ... Caesar... legatis imperat... uti quam plurimas possent HIEME naues aedificandas... curarent

faut-il rapporter *hieme* à *aedificandas* (disjonction), et entendre :

« ... de faire construire dans l'hiver (ablat. *quanto tempore*) le plus possible de navires »

ou bien à *possent* (enclave), pour interpréter :

« ... de faire construire autant de navires qu'ils pourraient le faire dans l'hiver » (ou : « en hiver », ablat. *quo tempore*)?

Le sens général est évidemment le même, mais la nuance n'est pas négligeable : dans le premier cas, *hieme* n'est qu'une détermination temporelle, et *quam plurimas possent* la formule habituelle « d'intensification de l'effort de guerre », comme nous dirions; dans le second, *hieme* suggère la cause des difficultés et des limitations de la construction navale. — Le contexte fait plutôt pencher pour la seconde hypothèse : au chapitre suivant (5, 2, 2), César, rendant compte des résultats (628 navires construits), insistera sur les difficultés que présentait l'entreprise *(in summa omnium rerum inopia)*, et sur le mérite qu'ont eu les soldats à les surmonter *(singulari militum studio)*. Dans ce cas, l'enclave est donc plus intéressante pour le sens que la disjonction (2).

B. — *EFFETS RYTHMIQUES.*

Même pour nous, Modernes (qui, contrairement à ce que faisaient les Latins, jugeons de leur langue par les yeux et l'esprit, plutôt que par l'oreille), les deux textes cités plus haut (7, 16, 1 et 6, 35, 7) ont une souplesse et une courbe mélodique remarquables. Encore ne pouvons-nous que bien mal nous représenter les effets de cet ordre.

1° Les théoriciens anciens voient dans la disjonction un moyen d'obtenir des *effets métriques*. L'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, qui la souhaite « *concinna* », (4, 18) demande qu'on l'utilise pour construire des périodes.

> « in quibus oportet uerba sicuti ad poeticum quendam exstruere numerum » (4, 44).

et Cicéron en parle dans le même sens (*De Or.* 3, 207; *Or.* 229).

2° Dans le cas de César — malgré ce que Suétone et Plutarque nous disent de ses talents et de ses travaux poétiques (1) — il ne s'agit pas, semble-t-il, d'un rythme numérique. La question des clausules dans les *Commentaires* est mal élucidée, mais le cas que signale M. Rambaud (2) paraît exceptionnel. D'ailleurs, la disjonction intervient dans toutes les positions de la phrase.

Reste la possibilité d'un *rythme euphonique*, fondé, non plus sur le nombre, mais sur la succession harmonieuse et sans monotonie de mots accentués et de mots atones, de mots longs et de mots courts. Ce terrain est peu sûr, et l'on ne saurait s'y montrer trop prudent. Il semble pourtant qu'importance pour le sens et volume verbal jouent aussi un rôle dans l'emploi que fait César de la disjonction. Ainsi s'expliquerait la fréquence des disjonctions par *ibi*, *se*, *ei*, *res*, une forme de *esse*, etc. *Esse* n'a pas un sens très fort, non plus que *habere* dans les locutions dont nous avons parlé; les formes disjonctives de ce dernier verbe sont le plus souvent dissyllabiques *(habet, habent)*, alors que le substantif qui le suit a un volume verbal généralement plus considérable (même abstraction faite de la finale en *-m*, qui se prononçait très faiblement). Si ces vues étaient justes, il se pourrait que dans beaucoup de cas la disjonction fût, sinon causée, du moins facilitée par la faiblesse de l'élément disjonctif, qui occuperait en quelque sorte une « dépression » de la phrase.

C. — *CARACTÈRES ET TENDANCES DE LA DISJONCTION.*

Ces dernières suggestions pourraient tendre à introduire une idée d'automatisme dans notre conception de la disjonction, et ainsi à atténuer la part de la volonté de l'écrivain dans l'emploi de ce procédé. C'est que la disjonction est complexe.

1° *Caractère complexe.*

a) La disjonction est un *procédé littéraire*. « D'autant plus fréquente que l'écrivain est plus avide d'effets » *(Ordre...*, 1, 232), elle est très rare dans les plus anciennes inscriptions, maladroite chez les anciens prosateurs; Cicéron — contrairement à César — « en tire tous les effets possibles », enfin la littérature impériale en abusera souvent.

Sommes-nous pour autant autorisés à établir un lien de cause à effet entre le caractère de tel chapitre de César et le nombre des disjonctions que nous y pouvons relever? L'idée serait séduisante.

(1) Citons, pour le latin :

— génitif déterminatif subjectif/objectif (type : *metus hostium)* :

— sujet/objet de l'infin. actif ou déponent *(Romanos Pyrrhum uincere posse)*.

— *ab* d'origine/*ab* d'agent *(nuntium ab hostibus auditum est)* :

— réfléchi direct/réfl. indir. dans les complétives *(consul militi imperauit, ut se trucidaret)*, etc.

(2) La même analyse vaudrait, dans les mêmes conditions stylistiques pour 5, 11, 4 *(iis legionibus quae sint apud eum)*.

(1) Sur César poète, cf. J. Martha, Rev. Cours et Confér., 1914, p. 280 sqq.

(2) M. Rambaud : *L'art de la déformation...* p. 330 sur *B.G.*, 6, 16, 1-3).

sante (1), mais la méthode peu saine : les chiffres des statistiques enregistrent indifféremment des cas où l'intention de l'auteur est manifeste, et d'autres où la disjonction est si courante en latin, et si attendue, qu'elle ne paraît guère avoir plus de valeur expressive qu'une simple enclave. Nous avons déjà signalé l'exemple des tours partitifs. Ajoutons-y la particularité des *exordes en discours direct :*

7, 20, 12 : « Haec », — inquit, — « a me » — Vercingetorix — « beneficia habetis... »

cf. 5, 30, 1 : « Vincite », — inquit —, « si ita uultis », — Sabinus — ...

Ces tours d'apparence étrange ne peuvent surprendre que si l'on ignore un usage dont M. Marouzeau cite de nombreux exemples *(Ordre...*, III, 168-9), en constatant que « les incises constituées de plusieurs termes ont... une propension à se disloquer pour insérer leurs éléments à des places différentes ».

b) La disjonction est ainsi l'expression d'une *très ancienne tendance du latin* (« dissociation et insertion », *ibd.* 150 sqq.), dont la tmèse est la manifestation la plus élémentaire. On est donc fondé à chercher, par delà l'effet immédiat de mise en valeur de l'adjectif antéposé, par delà même l'effet rythmique accessoire, les prolongements stylistiques de la disjonction.

2° *Prolongements stylistiques.*

a) Emboitement.

Signalons ce cas curieux et exceptionnel, où *une seconde disjonction* s'introduit à l'intérieur de la première :

6, 5, 2 : ne quis — aut ex huius iracundia aut ex eo = quod meruerat = odio — ciuitatis motus existat.

entre *quis* et *motus* est intercalé (outre l'enclave *ciuitatis*) un élément disjonctif constitué par l'ensemble des deux compléments d'origine par *ex*, dont le second contient à son tour une relative du type étudié plus haut, enclavée entre *eo* et *odio*. — Ce tour présente une analogie frappante avec l'enchevêtrement des subordonnées à l'intérieur de la période (Marouzeau : *Styl.* p. 239 sqq.)

b) Tendance a l'unité.

Un caractère plus intéressant encore de la disjonction, c'est de tendre vers une concentration, une synthèse, une unité originale de la phrase latine — unité fondée sur sa *délimitation par des contours nominaux*. Comme l'enclave pour des expressions plus courtes, certaines disjonctions tendent, à la limite, à insérer la phrase entière entre l'adjectif et le substantif, placés aux deux extrémités.

Une étape importante est franchie dans cette direction, quand parmi les éléments disjonctifs figure aussi le verbe. C'est le cas des relatives enclavées. C'est aussi celui de tours partitifs comme :

7, 45, 9 : quid — iniquitas loci *habeat* — incommodi proponit.

7, 9, 4 : si quid — etiam de sua salute ab Haeduis *iniretur* — consilii.

Ainsi se présentent encore des phrases simples comme :

5, 23, 2 : quod... non nullae — tempestate *deperierant* — naues.

6, 27, 4 : omnes *(acc. plur.)* — eo loco aut ab radicibus *subruunt* aut *accidunt* — arbores.

Relevons enfin cette structure étonnante, où l'élément disjonctif contient à la fois le verbe principal et le verbe subordonné, où le groupe adjectif-substantif a comme absorbé tout le reste de la phrase :

5, 58, 4 : magna — *proponit* iis qui *occiderint* — praemia.

Ce n'est là qu'un cas-limite, exceptionnel chez César : dans quatre-vingt-dix pour cent des cas, il s'en tient pour le verbe à la banale position finale (1). Son goût, son sens de la mesure le gardent des excès où tomberont, au siècle suivant, les mauvais écrivains qui prolongeront outre mesure l'élément disjonctif — travers dont les blâme Sénèque.

SEN. Ep. 114, 15 : Quid de illa (compositione) loquar, in qua uerba differuntur et diu exspectata uix ad clausulas redeunt?

et après lui Quintilien (8, 2, 4). Chez César la recherche de l'effet est beaucoup plus mesurée — mais enfin il y a recherche.

***

Voilà qui pourrait contribuer, dans une mesure modeste, à une révision du dogme de la spontanéité et de la parfaite simplicité de l'écriture des *Commentaires* — dogme que M. Rambaud a si gravement battu en brèche en relevant les artifices de l'expression préméditée et contrôlée. Dans le célèbre jugement de Cicéron (Br. 262), *omni ornatu orationis tamquam ueste detracta* est certainement une exagération, peut-être même une erreur de jugement : en ces matières, l'appréciation littéraire est toute relative...

Mais le puriste, l'artiste qu'est César sait choisir et développer ses procédés selon la pente naturelle de la langue : la disjonction n'est pas isolée, elle s'insère dans une longue chaîne qui va de la tmèse à la phrase artistique à contours nominaux. Il sait aussi ne jamais atteindre la limite dangereuse, au delà de laquelle le stimulant expressif deviendrait tic mécanique.

H. DUBOURDIEU.

(1) Les chapitres signalés au début de cette étude pour la fréquence des disjonctions sont, quant à leur substance, non des rapports de légats ou de César lui-même, mais des développements littéraires (cf. Rambaud, op. cit. p. 52 sqq.). Seul 7, 36 est un récit de forme technique, mais l'expression y est soignée, et tout est calculé pour défendre une thèse (= César avait prévu d'emblée les difficultés qu'il rencontrerait devant Gergovie, et tout fait pour les pallier).

(1) Sur l'importance de cette disposition en latin, cf. Marouzeau : *Ordre...*, II, p. 47 sqq.

Agrégations des lettres et de grammaire

Bibliographie sommaire

I. — Auteurs français

L'Estoire de Griseldis.

L'édition donnée par M. ROQUES dans la collection des *Textes littéraires français*, Droz, 1957, comporte une Introduction où l'on trouvera un état des questions relatives à cette œuvre et une bibliographie à jour. Il est bon de signaler toutefois que la thèse de E. GOLENISTSCHEFF-KOUTOUZOFF, **L'histoire de Griseldis en France au XIV^e^ et au XV^e^ siècle**, Paris, 1933, contient les textes dont a été tirée l'*Estoire de Griseldis*.

On n'oubliera pas de replacer cette œuvre dans l'histoire du conte et dans celle de l'art dramatique au Moyen Age en consultant une bonne histoire de la littérature française au Moyen Age. Pour l'art dramatique, on pourra se reporter avec profit à :

G. COHEN, **Le théâtre en France au Moyen Age**, Paris, Presses Universitaires, 1948.

Grace FRANK, **The Medieval French Drama**, Oxford, 1954.

Ces deux ouvrages font une place à l'*Estoire de Griseldis*.

Y. LEFÈVRE.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Les Tragiques. Livres VI et VII **(Vengeances, Jugement).**

1. *Texte.*

Les Tragiques. Édition critique de GARNIER (Armand) et PLATTARD (Jean). Société des textes français modernes. Paris, Droz, 1933. Tome IV. (Les notes de cette édition font en général état des recherches particulières des spécialistes d'Aubigné jusqu'en 1933).

2. *Introduction générale.*

PLATTARD (Jean) : **Agrippa d'Aubigné, une figure de premier plan dans nos lettres de la Renaissance.** Paris, Boivin, 1931. (Sommaire consciencieux, agréable, personnel et complet).

3. *Situation littéraire d'Aubigné.*

RAYMOND (Marcel) : **L'influence de Ronsard sur la poésie française.** Paris, Champion, 1927. Tome II. (Relevé minutieux des rapports littéraires d'Aubigné avec Ronsard et avec ses contemporains).

4. *Eléments biographiques et politiques dans la composition des* **Tragiques,** *consulter constamment :*

GARNIER (Armand) : **Agrippa d'Aubigné et le parti protestant.** Paris, Fischbacher, 1928, 4 volumes.

5. *Eléments bibliques dans la composition des* **Tragiques :**

TRENEL (Jean) : **L'élément biblique dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné.** Paris, Cerf, 1904.

6. *Style des* **Tragiques :**

SAUERWEIN (Henry A.) : **Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques. A study in structure and poetic method.** Baltimore. The John Hopkins Press, 1953. (Étude stylistique selon les principes de Léo Spitzer, intéressante, mais dangereusement subtile et prêtant une signification excessive à des phénomènes sans doute indifférents).

7. *Baroquisme des* **Tragiques.**

BUFFUM (Imbrie) : **Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques. A study of the baroque style in poetry.** New Haven, Yale. University Press, Paris, P.U.F., 1951. (Excellente étude sur une matière équivoque et délicate).

8. *Création poétique dans* **Les Tragiques.**

WEBER (Henri) : **La création poétique au XVI^e^ siècle en France.** Paris, Nizet, 1956. Tome II, pp. 600-733. (Étude fondamentale à méditer ligne par ligne ; véritable bréviaire de tous les amateurs des **Tragiques**).

Albert-Marie SCHMIDT.

MOLIÈRE

(de 1670 à sa mort)

Les Amants magnifiques, Le Bourgeois gentilhomme. Psyché, Les Fourberies de Scapin, La comtesse d'Escarbagnas, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.

Texte.

La meilleure édition de Molière demeure celle des Grands écrivains de la France, procurée par DESPOIS et MESNARD (Hachette, 1873-1900, 13 volumes, les deux derniers contenant le lexique de la langue de Molière) : c'est un instrument de travail irremplaçable. En seconde ligne viennent les éditions de René BRAY et Jacques SCHERER (Club du Meilleur Livre, 1954-56, 3 volumes), de René BRAY (Les Belles Lettres, 1935-1952, 8 volumes) et de Maurice RAT (Bibliothèque de la Pléiade, 2 volumes), la plus maniable.

Est-il besoin de rappeler, à ce propos, que ce n'est pas seulement les sept pièces au programme, mais tout le théâtre de Molière que l'on aura intérêt à lire et à relire?

Vie.

La biographie de Molière a suscité de très nombreuses recherches et des hypothèses plus nombreuses encore ; osons dire que de telles enquêtes apportent peu à la connaissance des comédies du poète. Sur le Molière des dernières années, on se bornera à lire le livre bien informé et prudent de Georges MONGRÉDIEN, **La vie privée de Molière** (Hachette, 1950).

Ouvrages d'ensemble.

Les travaux critiques consacrés au théâtre de Molière sont souvent superficiels, partisans ou gâtés par une emphase pseudo-philosophique, et le plus récemment paru ne semble pas faire exception à la règle. Au lieu de s'engager dans ce maquis, on fera bien de lire d'abord un ouvrage fondamental :

A. ADAM, **Histoire de la littérature française au XVII^e^ siècle,** tome III, Domat, 1952 (pp. 181-418).

Après quoi, on se limitera à quelques travaux à la fois sérieux et suggestifs, comme :

F. BRUNETIÈRE, **La langue de Molière** *(Revue des Deux Mondes*, 1898, repris dans le tome VII des *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*) :

P. BRISSON, **Molière, sa vie dans ses œuvres** (Gallimard 1942) ;

R. BRAY, **Molière homme de théâtre** (*Mercure de France*, 1954).

Technique théâtrale.

Les études concernant la technique de Molière et les traditions comiques qu'il utilise sont beaucoup plus rares ; on puisera cependant d'utiles indications dans l'ouvrage de L. MOLAND, **Molière et la comédie italienne** (Didier, 1867), dans l'article célèbre de G. LANSON, **Molière et la farce** (*Revue de Paris*, 1901), et dans trois livres récents :

J. SCHERER, **La dramaturgie classique,** Nizet, 1950 ;

G. ATTINGER, **L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français,** La Baconnière, 1950 (pp. 13-164) ;

R. GARAPON, **La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français,** A. Colin, 1957 (pp. 221-276).

La comédie au temps de Molière.

Il serait bon enfin d'acquérir quelque notion de la production dramatique contemporaine des dernières pièces de Molière, et de ces fêtes de cour auxquelles cinq des sept pièces inscrites au programme ont été destinées. Pour cela, on pourra consulter, d'une part, le sixième volume du monumental ouvrage de H.C. LANCASTER (*A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part III, *The Period of Molière*, volume II, Baltimore, 1936), et, d'autre part, le dernier « Cahier de l'Association Internationale des Études françaises » (*Les divertissements de cour au XVII^e siècle...*, Les Belles Lettres, juin 1957).

Robert GARAPON.

DIDEROT

Œuvres philosophiques (éd. Paul Vernière, Garnier, 1956).

Textes.

Le programme précise lui-même l'édition de référence, qui comprend les titres suivants :

*Pensées philosophiques ; Additions aux Pensées philosophiques ; Lettres sur les aveugles ; Additions à la lettre sur les aveugles ; De l'interprétation de la nature ; Rêve de d'Alembert ; Principes philosophiques sur la matière et le mouvement ; Entretien d'un père avec ses enfants ; Supplément au voyage de Bougainville ; Entretien d'un philosophe avec la maréchale de *** ; Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme* (extraits) ; *Lettre apologétique de l'abbé de Raynal à M. Grimm* (texte récemment exhumé du fonds Vandeul par H. Dieckmann et publié pour la première fois dans son *Inventaire du Fonds Vandeul* (Droz, 1951). L'usage de l'édition de P. VERNIÈRE est indispensable, puisqu'elle groupe un *choix* de textes de Diderot, dont un sous forme d'extraits.

Pour une connaissance plus ample de l'œuvre du « Philosophe », en attendant une nouvelle édition d'après les manuscrits du fonds Vandeul, seule l'édition ASSÉZAT-TOURNEUX (Garnier, 1875-77, 20 vol.), quoique incomplète et périmée, donne l'ensemble de l'œuvre. Il faut y ajouter les **Lettres à Sophie Volland** et la **Correspondance inédite,** par A. BABELON (Gallimard, 1930 et 1931), en attendant que la **Correspondance générale** entreprise par G. ROTH soit complétée (3 vol. parus aux Éditions de Minuit depuis 1955).

Signalons plusieurs éditions critiques récentes de textes du programme, qui comportent en préface des études de fond ; les **Pensées philosophiques,** par R. NICKLAUS (Droz, 1950) ; la **Lettre sur les aveugles,** par le même (Droz, 1951) ; le **Rêve de d'Alembert,** par P. VERNIÈRE (Didier, 1951) ; le **Supplément au voyage de Bougainville,** par H. DIECKMANN (Droz, 1955).

Etudes.

Il n'existe pas d'étude d'ensemble satisfaisante de la pensée et de l'œuvre de Diderot.

L'ouvrage d'Hubert GILLOT, **Denis Diderot ; l'homme ; ses idées philosophiques, artistiques et littéraires** (Courville, 1937) fait un inventaire descriptif qui peut encore être d'un certain secours.

La courte étude de J. THOMAS, **l'Humanisme de Diderot** (Belles Lettres, 1938) apporte des perspectives séduisantes, mais cavalières sur la méthode de Diderot et l'évolution de sa pensée.

F. VENTURI, dans sa **Jeunesse de Diderot** (trad. de l'italien, Skira, 1939), tente de reconstituer la formation intellectuelle et morale de notre auteur de 1713 à 1753. Cet ouvrage très riche traite des textes de notre programme jusqu'aux pensées sur *l'Interprétation de la nature*. (Notons qu'il demande une certaine familiarité préalable avec l'œuvre du « Philosophe »).

Mais ce sont les études marxistes qui ont jeté ces dernières années le plus de lumière sur la pensée de Diderot :

J.K. LUPPOL, **Diderot** (trad. du russe ; Éditions sociales internationales, 1936).

H. LEFEBVRE, **Diderot** (Hier et Aujourd'hui, Coll. « Grandes Figures », 1949). S'il est vrai qu'on peut reprocher à ces études de tenter des synthèses prématurées, il n'en reste pas moins qu'en plaçant le matérialisme au centre de la pensée de Diderot, elles lui découvrent une cohérence qu'on lui refusait ordinairement et éclairent le plus justement ses propres contradictions.

On trouvera également des études américaines sur l'évolution religieuse de Diderot et son matérialisme dans les deux volumes de **Diderot Studies** publiés par Otis E. FELLOWS et Norman L. TORREY en 1949 et 1952 (Syracuse University Press).

Bibliographie.

Le livre de J. THOMAS signalé plus haut donnait une courte bibliographie sélective et critique. L'édition du **Neveu de Rameau** par J. FABRE (Droz, 1950) fournit en appendice une bibliographie, également sélective et critique, concernant l'ensemble de l'œuvre de Diderot. Je me permets enfin de signaler mon propre article, **Etat présent des études « diderotesques »** (in *L'Information littéraire*, sept.-oct. 1952).

A. BOUTET DE MONVEL.

MAURICE BARRÈS

Sous l'œil des Barbares (1888), **Un Homme libre** (1889)-**Le Jardin de Bérénice** (1891).

Pour l'intelligence de ces textes il convient de se reporter à l'**Examen de trois idéologies,** en tête des réimpressions de **Sous l'œil des Barbares.** On rapprochera aussi du **Culte du moi : Trois stations de Psychothérapie, Toute licence sauf contre l'amour** et **l'Ennemi des lois.**

La bibliographie de Barrès est considérable :

voir Alphonse ZARACH, **Bibliographie barrésienne** (Paris, P.U.F., 1951). Il sera utile de consulter cet ouvrage, en particulier pour les œuvres et les articles de Barrès.

Parmi les études, on lira toujours avec profit :

Albert THIBAUDET, **La vie de M. B.** (*N.R.F.*, 1921).

Pierre MOREAU, **Maurice Barrès** (Éd. du Sagittaire, 1946).

On y ajoutera des études publiées depuis 1950 :

René LALOU, **M. B.** (Hachette, 1950), qui donne de l'homme et de l'œuvre une vue d'ensemble agréable et rapide ;

Ida-Marie FRANDON, **L'Orient de M. B.** (Lille-Genève, Giard-Droz, 1952) dont certains chapitres sont en rapport avec le **Culte du moi** (voir première partie, ch. III et IV ; troisième partie, ch. IV. Pour l'épisode d'Amaryllis, voir pp. 46-50, 382-384).

Se reporter également à :

J.-M. DOMENACH, **B. par lui-même** (Éd. du Seuil, 1954) ;

G. TRONQUART, **L'enracinement barrésien ou le mystère de B.,** dans **Lettres d'Humanité** (*Bull. Guill. Budé*), t. XIII, 1954 ;

Ch. MAURRAS, **Maîtres et témoins de ma vie d'esprit** (Flammarion, 1954) ;

H. MONDOR, **M. B. avant le Quartier Latin,** avec des lettres inédites (P. Ventadour, 1956) ;

La Table ronde, mars 1957, numéro consacré à **M. B., l'Homme et l'œuvre** ; on y trouve des inédits intéressants, p. 40 sq., 63 sq. et un article d'Henri GOUHIER sur un aspect du **Culte du moi** (p. 181 sq.);

Raoul ALHEINC, **L'existentialisme de M. B.,** dans **Revue de la Méditérannée,** juillet-août 1957, p. 436-441.

I.-M. FRANDON.

II. — Auteurs latins

CICÉRON

De imperio Cn. Pompei ; Pro Caelio ; Pro Sestio.

I. — *Sur la vie et la personnalité de Cicéron*, l'exposé le plus détaillé reste :

W. DRUMANN, **Geschichte Roms,** vol. V et VI (2^e éd., P. Groebe, Berlin, 1919-1929).

A ce réquisitoire, on joindra celui de J. CARCOPINO, **Les secrets de la correspondance de Cicéron,** 2 vol., Paris, 1948.

En sens opposé : G. BOISSIER, **Cicéron et ses amis,** Paris, 1865, nombreuses rééditions, ainsi que le panégyrique d'E. CIACERI, **Cicerone e i suoi tempi,** 2 vol., Milan, 2^e éd., 1939-1941.

Voir aussi : les chapitres d'E. BIGNONE, **Storia della letteratura latina,** t. III, Florence, 1950 (bibliographie récente);

Henri MARROU, **Défense de Cicéron,** *Revue historique*, LCXXVII, 1936, p. 51-73.

L'ouvrage le plus récent, obscur, diffus, mais pénétrant et original est celui d'Otto SEEL, **Cicero. Wort. Staat. Welt,** Stuttgart, 1953.

II. — *Pour l'étude historique :*

J. CARCOPINO, **César** (*Histoire générale*, sous la direction de G. Glotz, 4e éd., Paris, 1950).

E. MEYER. **Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius,** Stuttgart, 3e éd., 1922.

L.R. TAYLOR, **Party politics in the time of Caesar,** Berkeley, 1949 (cf. *Information littéraire*, 1949, p. 193).

W. WARDE FOWLER, **La vie sociale à Rome au temps de Cicéron,** trad. A. Biaudet, Paris, 1917.

W. KROLL, **Die Kultur der ciceronischen Zeit,** 2 vol., Leipzig, 1933.

R. HEINZE, **Ciceros politische Anfänge** (dans les *Abhandl. Akad.* Leipzig, 1909), réédité dans *Vom Geist des Römertums.* Leipzig, 1938, p. 59 sqq.

Voir aussi L. LAURAND, **Cicéron,** 2 vol., 2e éd., Paris, 1934-1935.

III. — *Pour l'étude littéraire et grammaticale :*

J. LEBRETON, **Études sur la langue et la grammaire de Cicéron,** Paris, 1901.

L. LAURAND, **Etude sur le style des discours de Cicéron,** Paris, 1907, 2e éd., 1925.

E. NORDEN, **Die Antike Kunstprosa,** Teubner. 2e éd., 1909.

J. HUMBERT, **Les plaidoyers écrits et les plaidoiries réelles de Cicéron,** Paris, thèse, 1925.

A. HAURY, **L'ironie et l'humour chez Cicéron,** thèse de Paris, Leyde, 1955.

IV. — *Pour le texte :*

On se référera pour le **De Imperio Cn. Pompei** à l'édition de A. BOULANGER (*Collection des Universités de France*, Paris, 1929), pour le **Pro Caelio** et le **Pro Sestio** à l'édition de W. PETERSON, dans la *Bibliotheca Oxoniensis*, Oxford, 1910.

V. — *Études spéciales :*

Sur le **De imperio Cn. Pompei,** le livre récent de J. VAN OOTHEGHEM. **Pompée le Grand,** Bruxelles, 1954.

Sur le **Pro Caelio,** R. HEINZE, **Ciceros Rede Pro Caelio,** *Hermes*, LX, 1925, p. 193-238.

Sur le **Pro Sestio :** la digression sur les *Optimates* a fait l'objet d'une controverse à la suite de l'article de P. BOYANCÉ, **« Otium cum dignitate »,** *Revue des études anciennes*, 1941, p. 172-191 ; combattu par A. GRILLI, dans *Acme*, IV, 1951, p. 227-240 ; Ch. WIRSZUBSKI, *Journal of Roman Studies*, 44, 1954, p. 1 ssq ; défendu par R. JOLY, **Le thème philosophique des genres de vie dans l'Antiquité classique,** Bruxelles, 1956.

P. BOYANCÉ.

VIRGILE

Enéide, V, VI, IX, X.

I. — *Editions :*

Œuvres, par F. PLESSIS et P. LEJAY, Hachette, 1919 (reste précieuse).

Æneidos libri XII, par R. SABBADINI et L. CASTIGLIONI, Corp. Script. Lat. Paravianum, Turin, 1945.

Partielles du chant VI :

E. NORDEN, Leipzig, 1926 (commentaires et appendices très riches, partiellement périmés ; cf. A.M.GUILLEMIN, **Quelques injustices de la critique interne à l'égard de Virgile,** Dijon, 1921).

A.M. GUILLEMIN, Paris, Hatier, 1935 (édition scolaire).

Avec traduction :

GŒLZER, DURAND et BELLESSORT, Paris, Belles-Lettres, 1935-36.

II. — *Ouvrages d'ensemble :*

J. PERRET, **Virgile, l'homme et l'œuvre,** Boivin, 1952 (synthèse lucide et brillante, discutable sur certains points — Cf. P. BOYANCÉ, *Rev. ét anc.*, LV, 1953, 146-156 — volontairement succincte sur les questions de forme ; à la fin, précieuse bibliographie méthodique et critique).

A.-M. GUILLEMIN, **Virgile poète, artiste et penseur.** A. Michel, 1952 (analyses fines et pénétrantes).

A. BELLESSORT, **Virgile, son œuvre et son temps.** Paris, 1920 (dépassé ; mais belles pages sur l'art de Virgile).

K. BUECHNER, article **Vergilius, Maro,** dans la *Real-Encyclopädie*, tiré à part en attendant la publication du volume complet (synthèse excellente).

W.F.J. KNIGHT, **Roman Virgil.** Londres, 1944 (chapitre important sur les problèmes de langue, de style et de versification).

E.K. RAND, **The magical art of Virgil.** Cambridge Mass., 1931.

III. — *Langue, style, vers :*

M.N. WETMORE, **Index verborum Vergilianus.** New-Haven Yale Univ. Press, 1930.

A. MEILLET, **Esquisse d'une histoire de la langue latine,** Paris, 1948, pp. 217-226.

J. MAROUZEAU, **Répétitions et hantises verbales chez Virgile,** *Rev. ét. lat.*, 1931, 237-257.

J. MAROUZEAU, **Virgile linguiste,** Mélanges Ernout, 1940, 259-266.

A.W. DE GROOT, **Die Form des vergilianischen Hexameters,** *Bull. Assoc. Intern. Studi Mediterr.*, 1930, n° 4, 15-19.

IV. — *L'Enéide.*

Généralités.

A. CARTAULT, **L'art de Virgile dans l'Enéide,** Paris, 1926 (étude en forme de commentaire linéaire, de valeur inégale).

R. HEINZE, **Vergils epische Technik,** Leipzig, 1928 (ouvrage fondamental).

J. PERRET, **Les origines de la légende troyenne de Rome** (281-31), Paris, 1942 (thèse originale, dont les conclusions ont été discutées, cf. P. Boyancé, *R.E.A.*, 1943, p. 275).

V. PÖSCHL. **Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis,** Innsbrück, 1950 (ingénieux et pénétrant).

Etudes particulières :

C. BAILEY. **Religion in Virgil,** Oxford, 1935.

J. PERRET, **Le polythéisme de Virgile,** dans les *Mélanges Ch. Picard*. Paris, 1946. T. II, 793.

C. SAUNDERS, **Vergils primitive Italy,** Paris, 1930 (à utiliser avec les plus grandes précautions).

P. COUISSIN. **Virgile et l'Italie primitive,** *Rev. des cours et conf.*, 1932, 1 et 2, passim (utilise en le critiquant l'ouvrage de Cath. Saunders).

B. TILLY, **Vergil's Latium,** Oxford, 1947.

P. GRIMAL, **Le livre VI de l'Enéide et son actualité en 23 av. J.-C.,** *Rev. des ét. anc.*, LVI, 1954, 40-60.

P. BOYANCÉ. **Le sens cosmique de Virgile,** *Rev. des ét. lat.* 1954, p. 220.

L. ROLLAND, **Les deux portes des Enfers,** à paraître dans le prochain numéro de la *Revue des études latines* (explication la plus vraisemblable des vers 893-899 du chant VI).

R. TURCAN, **La catabase orphique du Papyrus de Bologne,** Rev. Hist. Relig., oct. 1956, 186.

A. CORDIER, **Etudes sur le vocabulaire épique dans l'Enéide. Contribution à une histoire de la langue épique de Livius Andronicus à Virgile.** Paris, B.-L., 1939.

A. CORDIER. **L'allitération latine. Le procédé dans l'Enéide de Virgile,** Paris, 1939.

APULÉE

Métamorphoses, IV, V, VI, XI.

I. — *Editions :*

Avec traduction.

ROBERTSON-VALLETTE. Paris, Belles-Lettres, 1940-45 (excellente).

Avec commentaire.

Episode de l'Amour et Psyché, par PURSER. Londres, 1910.

— — par E. PARATORE, Florence. 1948.

Livre XI, par P. MÉDAN, Paris, 1925.

II. — *Ouvrages d'ensemble :*

Introductions de P. VALLETTE à son édition des **Métamorphoses** et à celle de l'**Apologie** (Paris, Belles Lettres, 1924).

P. MONCEAUX, **Apulée,** Paris, 1889 (vieilli).

P. VALLETTE, **L'Apologie d'Apulée,** Paris, 1908 (fondamental pour le personnage d'Apulée).

E. PARATORE, **La Novela in Apuleio,** 2e édit. Florence, 1942 (synthèse très vivante).

P. JUNGHANNS, **Die Erzählungstechnik von Apuleius'Metamorphosen und ihrer Vorlage,** *Philologus*, Suppl-Bd, XXIV, 1, 1932.

M. HICTER, **L'autobiographie dans l'Ane d'Or d'Apulée,** *Antiquité classique*, 1944, 95 ; 1945, 61.

H. ERBSE, **Griechisches und Apuleianisches bei Apuleius** (*Eranos*, 1950, 107-126).

Les étudiants n'auront pas à s'attarder sur le problème des rapports entre Apulée et l'auteur que Photius appelle Lucius de Patras, puisque l'épisode de Psyché et le livre XI ne dérivent certainement pas de lui. En revanche, la lecture de l'*Ane* de Lucien fera ressortir par contraste le caractère de l'œuvre d'Apulée.

III. — *Langue et style :*

OLDFATHER-CANTER-PERRY, **Index Apuleianus,** Middleton, 1934.

P. MÉDAN, **La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses ; étude de grammaire et de stylistique,** Paris, Hachette, 1926.
M. BERNHARD, **Der Stil des Apuleius von Madaura,** Stuttgart, 1927.

IV. — *Études particulières :*

R. REITZENSTEIN, **Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius,** Leipzig, 1912.
H. JEANMAIRE, **Le conte d'Amour et de Psyché,** *Bull. Inst. franc. de sociol.* I, 1930-31, p. 29 (interprétation mystique).
L. HERRMANN, **Légendes locales et thèmes littéraires dans le conte de Psyché** (*Antiq. class.*, XXI, 1952, 13-27).
J. BERRETH, **Studien zum Isisbuch in Apuleius' Metamorphosen,** Diss. Tübingen, 1931.
W. WITTMANN, **Das Isisbuch des Apuleius,** Stuttgart, 1938 (« tendancieux », avec des « indications utiles », selon Vallette).

Pour comprendre le livre XI, il est nécessaire de se familiariser avec les cultes orientaux et surtout celui d'Isis ; pour cela on aura recours à l'**Histoire des divinités d'Alexandrie** par G. LAFAYE, Paris, 1884, et surtout à la belle synthèse de Franz CUMONT sur **Les religions orientales dans le paganisme romain,** 4e édition, Paris, 1929.

J. BEAUJEU.

III. Auteurs grecs.

EURIPIDE : **Alceste, Médée, Hippolyte, Andromaque, Hécube.**

LYSIAS : **Discours,** tome I, éd. Belles-Lettres.

1. *OUVRAGES GÉNÉRAUX.*

Il est indispensable de commencer par situer les auteurs, en relisant les chapitres qui leur sont consacrés dans l'**Histoire de la Littérature grecque** d'A. et M. CROISET, t. III pour Euripide, t. IV pour Lysias, et les chapitres d'une histoire grecque où sont racontés les événements contemporains.

On trouvera en outre sur Euripide une étude complète et récente accompagnée d'une riche bibliographie dans Wilhelm SCHMID, **Geschichte der griechischen Litteratur** (**Handbuch der Altertumswissenschaft,** VII, I, 3), 1940, pp. 309-842, et sur Lysias un article de PLOEBST dans la *Real-Encyclopaedie* (1927).

2. *EURIPIDE.*

a) *Généralités sur le théâtre et la tragédie.*

O. NAVARRE, **Le théâtre grec : l'édifice, l'organisation matérielle, les représentations** (Paris, 1925).
A. PICKARD-CAMBRIDGE, **The theatre of Dionysos at Athens** (Oxford, 1946) et **The dramatic festivals of Athens** (Oxford, 1953) : étude approfondie et solidement documentée de toutes les questions concernant le théâtre ; les tragédies conservées et les représentations figurées sont utilisées pour la reconstitution de la mise en scène. L'ouvrage le plus riche sur la tragédie est actuellement celui de Max POHLENZ, **Die griechische Tragödie,** 2 vol., 2e éd., Göttingen, 1954.

b) *Éditions.*

En dehors de l'édition Budé, dont l'apparat critique peut suffire, on se reportera aux éditions complètes de PRINZ-WECKLEIN (Leipzig, 1898-1902) et de G. MURRAY (Oxford, 1902-1910).

De nombreuses éditions complètes ou partielles offrent des commentaires souvent précieux. Édition complète avec commentaire de F. A. PALEY (Londres, 3e éd., 1889). — **Hippolyte, Médée** et **Hécube** font partie des **Sept Tragédies** éditées par H. Weil (3e éd., 1907), qui a donné aussi une édition séparée d'**Alceste** (1891).

On pourra ajouter pour **Médée** l'édition commentée de D.L. PAGE (Oxford, 1938), pour **Alceste** celles de L. WEBER (Leipzig, 1930), de D.F.W. van LENNEP (Leiden, 1949) et de A.M. DALE (Oxford, 1954) ; pour **Andromaque,** celle d'A. GARZYA (Naples, 1953), qui a aussi donné une édition d'**Hécube** (Rome, 1955).

c) Sur Euripide et son temps, un ouvrage vivant de G. MURRAY, **Euripides and his age** (Londres, 7e éd., 1927). Le livre d'Ed. DELEBECQUE, **Euripide et la guerre au Péloponnèse** (Paris, 1951) étudie avec la plus grande précision chaque pièce pour y découvrir des allusions aux faits contemporains.

Sur la philosophie d'Euripide, on pourra ajouter aux deux livres fondamentaux de P. DECHARME, **Euripide et l'esprit de son théâtre** (Paris, 1893) et de P. MASQUERAY, **Euripide et ses idées** (Paris, 1908) :

TH. ZIELINSKI, **L'évolution religieuse d'Euripide,** (*R.É.G.*, 1923, 459-479) et W. JAEGER, **Paideia,** I, pp. 419-449 (Berlin, 1934 ; il existe une traduction anglaise et une traduction italienne de cet important ouvrage).
F. CHAPOUTHIER, **Euripide et l'acceuil du divin,** dans **La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon** (Entretiens sur l'Antiquité classique, I) Vandœuvre Genève 1954, 205-237.

J. DUCHEMIN a donné dans l'*Information littéraire* e 19dJ50 (184-189) et de 1951 (65-70), un aperçu des problème posés par la tragédie d'Euripide.

A propos de l'attitude d'Euripide à l'égard des femmes consulter P. MASQUERAY, **Euripide et les femmes,** *R.É.A.*, 1903, 101-119 et 234-246. On pourra compléter par : L. SÉCHAN, **Pandora, l'Ève grecque,** *B.A.G.B.*, 1929, 3-36 ; A.W. GOMME, **The position of women in Athens,** Cl. Phil., 1925 ; U.E. PAOLI, **La donna greca nell' antichità,** Florence, 1955.

Sur **Alceste,** voir A. LESKY, **Alkestis, der Mythus und das Drama,** Sitzungsber. Akad. Wiss. Wien, *Phil. hist. Kl.*, CCIII, 2, 1925, et P. ROUSSEL, **Le thème du sacrifice volontaire dans Euripide.** *Rev. belge de philologie,* 1922, 225-240.

Sur **Médée** voir P. ROUSSEL, **Médée et le meurtre de ses enfants,** *R.E.A.*, 1920, 157-171 et L. SÉCHAN, **La Légende de Médée.** *R.É.G.*, 1927, 234-310.

Sur **Hippolyte,** L. SÉCHAN, **La Légende d'Hippolyte,** *R.E.G.*, 1911, 105-151. L. MÉRIDIER, **Hippolyte d'Euripide, étude et analyse,** Paris, 1931 et **Euripide et l'orphisme,** *B.A.G.B.*, 1928, 15-31 (compléter l'étude des interprétations religieuses **d'Hippolyte** par : D. W. LUCAS, Class. Quart., 1946, 65-69 et G. SOURY, *R.E.G.*, 1943 ; cf. aussi E. FEHRLE, **Die kultische Keuschheit im Altertum,** Giessen, 1910.)

e) Pour l'étude du vocabulaire on pourra utiliser J. T. ALLEN, G. ITALIE : **A concordance to Euripides,** Berkeley, 1953.

L'étude de la métrique pourra être entreprise à l'aide du **Traité de métrique grecque** de W. J. W. KOSTER (2e éd. Leyde, 1953). On consultera P. MASQUERAY, **Théorie des formes lyriques dans la tragédie grecque,** Paris, 1895. Les schémas métriques des parties lyriques sont en général donnés dans les éditions commentées.

3) *LYSIAS.*

a) Généralités sur l'éloquence grecque.

L'ouvrage fondamental reste celui de BLASS, **Die attische Beredsamkeit,** 2e éd., Leipzig, 1892 (sur Lysias, t. I, p. 339 à la fin). On peut consulter aussi R. C. JEBB, **The attic orators from Antiphon to Isaeus,** 2e éd., Londres, 1893.

b) Éditions.

En dehors de l'édition Budé, on pourra se reporter, pour l'apparat critique aux éditions suivantes :
T. THALHEIM, **Lysiae orationes,** 2e éd., éd. maj., Leipzig, 1913 ;
K. HUDE, **Lysias.** Oxford, 1912.

La seule édition complète commentée est l'édition allemande de H. FROHBERGER-T. THALHEIM et G. GEBAUER, **Lysias Orationes,** 2 vol., Leipzig, 1895 et 1892.

On trouvera d'importants commentaires dans des discours choisis, par R. RAUCHENSTEIN, K. FUHR (**Lysias. ausgewählte Reden,** 2 vol., Berlin, 1917), par L. BODIN (**Extraits des orateurs attiques,** éd. scolaire Hachette) et par F. DURRBACH (**Extraits des orateurs attiques,** éd. scolaire Delagrave).

c) Le style de Lysias.

Voir J. GIRARD, **L'atticisme dans Lysias** (*Études sur l'éloquence attique,* Paris, 1874-1884, p. 1-83) et surtout DESROUSSEAUX et Max EGGER, **Denys d'Halicarnasse, Jugement sur Lysias,** Paris, 1890.

d) Une bibliographie détaillée serait utile pour l'étude de chacun des discours inscrits au programme.

Pour les problèmes juridiques et les questions d'institutions, une première documentation est donnée par les appendices des **Extraits des Orateurs attiques** de L. BODIN ; il sera nécessaire de l'approfondir en se reportant soit à la **Cité grecque** de G. GLOTZ, soit aux articles du **Dictionnaire des Antiquités** de DAREMBERG et SAGLIO.

On considérera surtout Lysias comme un témoin de son temps, et l'on devra se mettre au courant avec précision des détails de l'histoire contemporaine, de certaines particularités religieuses et du fonctionnement des tribunaux. **L'Histoire grecque** de G. GLOTZ et R. COHEN pourra fournir la plupart des renseignements utiles.

J. DEFRADAS